Kurucusu : *Salim ŞENGİL*
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
ARALIK 1972
SAYI : 98 — CİLT : 25
Sayısı : 5 Lira

DOST

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

DOST OLARAK :

dost

Anayasamız kederde, kıvançta, tasada bir olmamızı ister. Haydin biz de kederde, kıvançta, tasada bir olmaya çalışarak düşünelim :

Dergimiz bir mimarlık dergisi olsaydı, ülkemizin yapı sorunlarını tek tek sıralamaz mıydık? Plansız şehirleşmenin büyük şehirlerimizi nasıl birer ucube haline getirdiğini, bu oluşmada kimlerin payına ne sorumluluklar düştüğünü yazmay mıydık?...

Dergimiz bir mühendislik dergisi olsaydı, apartman adı verilen zevksiz demir ve çimento yığınlarının "müteahhit" adı verilen ev tacirlerince halka nasıl sunulduğunu, yüzde bezyüz kârların nasıl sorumsuzluk zincirleri meydana getirdiğini de yazardık...

Dergimiz tarım dergisi olsaydı, konumuz mutlâka Toprak Reformu olurdu... Nedendi Toprak Reformunun yapılmasına bu kadar özlem ülkemizde? Yapılması özlenen işlerin "Toprak ve Tarım Reformu" adı altında nasıl sıkıştırılıp ezildiğini anlatırdık. Meclislerden bu reform aylardan beri niçin çıkamazdı bir türlü? Yurdumuzda artık kesin bir yaşam davası olan bu işin meclis komisyonlarında nasıl uyutulduğunu sayar dökerdik...

Dergimiz bir sağlık dergisi olsaydı, üzerinde duracağımız konu ya ilâç sorunu, ya da hekimliğin sosyalizasyonu olurdu. Bir türlü artışlarının nedeni anlaşılamayan ilâç fiatları ve içinde bulunduğu açmazlar, çıkmazlar; üzerinde dolaşan bulutlar neydi, nedendi?... Sosyal Sigortalar Kurumu' nun ilâç yapmasına kimler, niçin engel olmaya çalışırdı durmadan!... Veto edilen kanunlar, meclislerde çıkartılan gürültüler... Anayasa mahkemelerine kadar başvurmalar!.. Neydi bunlar?... Ya sağlık sosyalizasyonu!... Ya ülkemizin doğu bölgelerinde milyonlar harcanarak ortaya çıkan ve bugün hekimsiz kalan sağlık tesisleri?... Ya her bölgeye sağlık sosyalizasyonu geldikçe, Doğudan Batıya Hekim göçü!... Ya büyük şehirlerde hekimlerimizin kümelenmesinin nedenleri!...

Dergimiz ormancılık dergisi olsaydı yine yazacağımız çok şey vardı. Şu orman kırımı ne zaman bitecekti?... Orman köylerimizin dramı ne zaman sona erecekti? Bunları en uzman kişilerin kalemleri ile dile getirebilirdik...

Dergimiz bir kooperatifçilik dergisi olsaydı, yazacağımız şeyler yine çok olurdu... Üretici ile tüketici arasına sıralanmış aracıların nasıl havadan para kazandıklarını bir kerre de biz sayardık. Ya da köy kooperatifleri adı verilen bir yığın maskeli kuruluşların yurt dışına kolayca ve rahatça işçi gönderebilmek için ne dalavereler çevirdiklerini herkes gibi biz de biliyorduk.

Dergimiz Balıkçılık dergisi olsaydı, su ürünlerimizin bugünkü dramından kimlerin sorumlu olduğunu anlatmaya çalışırdık. Dergimiz ticaret dergisi olsaydı konumuz mutlâka Ortak Pazar olurdu...

Turizm dergisi olsaydık sahil yağmacılığının kimlere, neler kazandırdığını, bunların yurt çıkarlarına nasıl ters düştüklerini de anlatırdık.

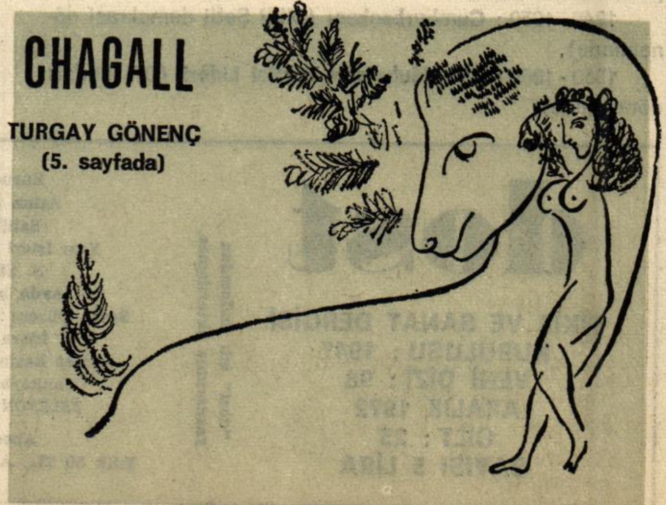
Dergimiz bir hukuk dergisi olsaydı, yargıçlarımızın yanında savcılarımızın da bağımsız olmalarını, hukukun üstünlüğünü ve bağımsızlığını savunurduk.

Dergimiz Bayındırlık dergisi olsaydı, konumuz ekspres yollar olurdu gerçekten... Ya da Millî Eğitim dergisi çıkarmış olsaydık, öğretmen kıyımı, öğretmenlerimizin bugünkü durumu hakkında nice nice sayfalar doldururduk... Ya da bir başka daha kocaman ve yaygın bir sorun vardı... İlk öğrenimden başlayarak eğitimde eşitsizliğin yurdumuzda ne hallere geldiğini sayar dökerdik...

Gelgelelim dergimiz bir sanat dergisi!... Geçirdiğimiz aya bir sanat dergisi açısından bakınca ne yazalım!.

İçimizde Büyük Atatürk'ün bir sözü gümbür gümbür :

"... Sanatsız kalan bir ulusun hayat damarlarından biri kopmuş demektir..."



(5. sayfada)

İÇ SAYFALARDA, ORD. PROF. DR. H. V. VELİDEDEOĞLU / FÜSUN ALTIOK / BEDRETTİN CÖMERT / TURGAY GÖNENÇ / VEYSEL ÖNGÖREN / METİN ALTIOK / AHMET OKTAY / FİKRET DEMİRAĞ / DERGİ / KAYA ÖZSEZGİN / DOST / YILDIZ İNCESU / İSMET TOKGÖZ / AYDIN YALKUT / HALİL ŞAHAN / VEDAT YAZICI / SABAHATTİN KUDRET AKSAL.

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

ord. prof. dr. h.v. velidedeoğlu

BİR EFSANE SONA ERDİ

Sayın İsmet İnönü, Atatürk'ün kurduğu **"cumhuriyetçi, milliyetçi, devrimci, halkçı ve devletçi"** CHP'den nihayet büsbütün ayrıldı. Kişisel olarak biz, lideri bulunduğu partinin ilkeleriyle kendisinin zihniyet bakımından, hiç bir zaman bağdaşacak yaradılışta olmadığı kanısını taşıdığımızdan, bu ayrılışa hiç şaşmadık. Böylece **"İsmet Paşa realitesi", "İsmet İnönü efsanesi"** ne son vermiş oldu. **Efsane,** kendisinin Türkiye'de her türlü devlet işini ve millet sorunlarını herkesten iyi bilen, herkesten iyi gören kişi olduğu konusunda, basit kafalarda yaratılan efsanedir. **Realite** ise, İsmet Paşa'nın bir Atatürk devrimcisi olmadığı, Türk halkını tanımadığı ve bugüne değin "Bir Osmanlı paşası" olarak kaldığıdır. Bu realite, geç de olsa efsaneyi yıktı sonunda!.

Organik bağlantı

CHP'de Atatürk'ten sonraki oluşum ve gelişimlerle İsmet İnönü'nün kişiliğinin çok sıkı, hattâ organik bir bağlantısı vardı. Gerçi kendisinin, CHP yönünden son 34 yıllık sürekli sıfatı **"Parti Genel Başkanı"** idi; bu sıfat 1972'ye değin hiç değişmemişti. Fakat Onun Türkiye'nin genel siyasal yaşamı açısından kimliği değişiklikler gösteriyordu. Bunları kaba çizgileriyle ve kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz:

1938-46 : **Cumhurbaşkanı ve Millî Şef** (Millî Şefli tek parti döneminde),

1946-1950 : **Cumhurbaşkanı** (Millî Şefli demokrasi döneminde),

1950-1960 : **Ana Muhalefet Partisi Lideri** (DP iktidarı döneminde),

1960-1961 : **CHP Lideri** (Millî Birlik Komitesi iktidarı döneminde),

1961-1965 : **CHP Lideri, Başbakan** (Koalisyonlar döneminde),

1965-1971 : **Ana Muhalefet Partisi Lideri** (AP iktidarı döneminde),

1971-1972 : **CHP Lideri** (12 Mart Hükümetleri döneminde),

1972-(Mayıs) : **CHP Malatya Milletvekili** (12 Mart Hükümetleri döneminde),

1972-(Kasım) : **Partisiz Tabiı Senatör** (Atatürk'ün 34. ölüm yıldönümünde).

Yukarıdaki tabloda açıkça görülüyor ki, Sayın İnönü 34 yıllık CHP Liderliğinin sadece 12 yılını iktidarda geçirebilmiştir. (1938-1946) tek parti dönemindeki 8 yıllık iktidarını doğal sayarsak, İnönü'nün kendi kurduğu siyasal demokrasideki iktidarı, 1946'dan 1950'ye değin ancak 4 yıl sürmüştür. O da 1946 seçimlerinde uygulanan ve herkesçe bilinen yöntem sayesinde!.

Geri kalan 22 yıl, ya Koalisyonlar döneminde olduğu gibi, **iktidar ortağı;** ya Millî Birlik İktidarı döneminde olduğu gibi, **pasif;** ya da DP ve AP iktidarı dönemlerinde olduğu gibi, **Ana Muhalefet Partisi Lideri** olarak geçmiştir. Böylece İnönü, özlediği demokrasiyi, iktidar sandalyasında, kendi eliyle uygulamaya bir türlü fırsat bulamamış, **mekanizmasını kurduğu demokrasicilik oyununu hep başkaları oynamıştır.**

Nedenleri

Bu durumun başlıca nedenleri şöyle sıralanabilir:

● İnönü, Millî Mücadelenin "İkinci Adamı" oluşundan gelen ve bir zamanlar bütün halkça kabul edilen yüksek kişiliğini, parti liderliğine ve küçük parti politikasına fedâ etmiştir.

● **CHP bürokratlarının bir türlü halka inemeyişine, hazırlop, milletvekilliklerine alışkın oluşuna ve bu yüzden halkın arasına girerek onun gerçek ihtiyaçlarını görüp incelemeyi, partinin halktan bir parça olduğunu halkın diliyle ona söylemeyi öğrenemeyişine, öğrenmek fırsatı bulamayışına aldırış etmemiştir.**

● Buna karşılık, kendi açtığı demokrasi çığrında, ortaya çıkması doğal olan liderlerin ya çiftlik ağalığından, ya da köyden gelerek, halktan yana görünüp, halkın içinde ve halkın ağzıyla konuşmağa alışkın kişiler olabileceklerini; halkın bürokrasiye karşı tepkisinden doğal ilkel dargınlığını ve ayrıca, her zaman kutsal saydığı din duygularını körükleyip onda taassup ve hattâ irtica akımını hızlan-

(13. sayfada)

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
YENİ DİZİ : 98
ARALIK 1972
CİLT : 25
SAYISI 5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu : Salim ŞENGİL
Sahibi ve Yazı İşleri sorumlusu : N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
İdare Yeri : Ahmet Rasim Sokak 15/5 Çankaya - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Abonesi : Yıllık 50 TL., Altı aylık 30 TL.

Dış ülkelere 100 TL.
Eski sayılar üst fiyatının bir katıdır. Özel sayılar tek satılmaz, bir dönem dergileriyle verilir.
İlân Şartları :
Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1.000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.
Basıldığı yer : Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

NİÇİN DİYALEKTİK?...

füsun altıok

Tarihine baktığımızda, felsefenin en genel anlamda; varlık, bilgi ve diğer sorunlarını konu edinen bir düşünce etkinliği olarak anlaşılabileceğini görüyoruz. Sonra da bir felsefe sisteminde bu sorunlardan birine, ya da diğerine ağırlık verilmesi, sorunlar araştırılırken birbirinden farklı, hatta birbirine karşıt hareket noktalarına, bakış açılarına yerleşilmesi sonucunda ortaya çıkıp karmaşıkça çeşitlenen farklı görüşler, "izm"ler saptayabiliyoruz.

Bunların herbirinden bağımsız, aralarında etkileşimler olmayan, kendi içlerine kapalı birimler olarak kavramaya ne tarihin, ne insan düşüncesinin yapısı elverişlidir. Ne var ki felsefe adına, çoğu zaman bu yapılmış ve yapılmaktadır. Böyle yapılmasının nedenleri de çeşitlidir. Akla gelen nedenlerden birkaçını sıralayalım: I. Felsefe konularına ve felsefenin sürecine bir bütün olarak bakmak, bu süreci hem kendi içerisindeki örülüşü ile, hem dış belirleyicilerin ve etkenlerin biçimlendirişi ile kavramak; kapsayıcı bir bilgiyi, çok boyutlu düşünmeyi, sağlam bir yorumlama yeteneğini ve belli bir bilinç düzeyini gerektirmektedir. 2. Felsefî sistem ve görüşleri ya da düşünürleri hücrelere hapsedip, küçücük pencerelerden seyrettirmenin, isteğe göre onların yeğlenmesini, ya da yadsınmasını sağlayabilmek bakımından çok yararı vardır. Çünkü **kendisinin** bakması olanaklarını kısıtladığınız birine, **sizin göstermek istediğinizi** göstermeniz epeyce kolaylaşır. 3. Monografik sunuşlarla yetinmek, yani; Aristoteles şöyle dedi, Hume şunun üzerinde durdu, Hegel böyle buyurdu, Marx bunu bunu söyledi deyip susmak, gerisine ilerisine karışmamak, sığ bir bakış için insana pek revaçta olan "objektif bilimsel tavır" süsünü sağlar. 4. Böyle yapmakla günün birinde felsefî bilginin bütünselliğinden ve karşıtlıkların değerlendirilip aşılarak, anlamlı ve gerçeğe uygun yorumlara gidilmesi zorunluluğundan haberdar biriyle karşılaşırsanız, onun haklı eleştirilerinden hiç olmazsa tek tek örneklerinize ve alıntılarınıza sığınarak sıyrılma ümidiniz olabilir. Yani bilimsel anlamda aklanma yolunu da tam tıkamış sayılmazsınız. Daha başka, daha derinlere giden nedenler düşünmek de mümkün.

Felsefe, zorlamalarla bölüm bölüm çekmecelere, raflara sıkıştırılmasının sonucunda; somut yaşamın, insan dünyasının dışında, soyut bir spekülasyon, bir seçkinler uğraşı kılığına sokulmuştur. Oysa asıl yapısıyla o, insanın ve yaşamın tâ içindedir. Düşünen, her zaman türlü sorunlarla karşıkarşıya bulunan her kişinin mutlaka felsefeyle bir alıp vereceği vardır. Bu gerçeği gözlerden, düşüncelerden saklamak isteyen entellektüel tekelçiliğe isyan eden İtalyan düşünürü A. Gramsci, belki biraz da abartılı bir biçimde şöyle vurguluyor sorunu: "Oldukca yaygın bir konuya göre felsefe güç bir konudur. Çünkü uzmanlaşmış bazı bilginlere, ya da bir felsefe sistemi olan filozoflara özgü bir kafa çabasıdır. Bu önyargıyı yıkmak için yapılacak ilk şey, bütün insanların birer filozof olduğunu ispatlamaktır. "[1]

Çağımızdaki aşamasıyla felsefenin amacı artık sadece dünyayı yorumlamakla kalmayıp, aynı zamanda onu değiştirmek, ileriye doğru dönüştürmektir. İnsanın, toplumun, doğanın ve tarihin yapısına uygun bu işleri gerçekleştirebilmek için felsefeye doğru bakmak, onu doğru kullanmak gerekiyor.

Öyleyse, bugün felsefeyle uğraşırken öncelikle yapılması gereken iki iş vardır. Bunların ilki, yukarıdan beri yanıltıcılığını ortaya koymaya çalıştığımız yapay monografik düşünme yolundan kaçınmak, felsefe sorunlarına ve ürünlerine, onları tarihsel, toplumsal, ekonomik zeminlerinden soyutlamaksızın, bütünsellikleri içerisinde eğilmek, karşıtlıkları, paralellikleri, etkileşimleri değerlendirip yorumlayarak ilerlemek oluyor.

İkincisi ise; bilimlerin belli bir aşamadan önceki düzeylerinde, onların verilerini değerlendirip, yorumlamaya elverişli olan, fakat artık süresini doldurup, işlevini tamamlamış bulunan metafiziği, hiçbir geçerliliği kalmamış bir yöntem olarak tamamen terketmektir. Çünkü metafizik; duraganla (statik), içerisinde hiçbir karşıtlık bulundurmayanla, hiç değişmeyecek olanla uğraşır. Konusu şeylerin değişmeyen özü, Mutlak, birbirinden bağımsız, soyutlama ürünü fenomenler, aşkın (transcendent) varlık türünden şeylerdir.

Bilimlerin çağımızda ulaştığı aşamada ise hiçbirşeyin durağan, birbirinden bağımsız, başlangıcı - bitimi sınırlandırılmış olmadığını artık hiçbir kuşkuya yer olmaksızın biliyoruz. Şu halde metafizik de; sürekli değişim dönüşüm, etkileşim, zıtlaşım ve oluşum halinde olan varlığı, yapay olarak durdurmakta, gerçeğin yapısına aykırı bir yaklaşım benimsemektedir. Doğada, insanda, toplumda, tarihte, hayatta, sözün kısası hiçbiryerde karşılığı ve yansıması bulunma-

geç kalmış bir düzeltme

bedrettin cömert

DOST dergisinin Ağustos - eylül 1972 sayısında, okurlara estetikle ilgili kimi bilgiler veriliyor. Bu konuda şu düzeltme ve açıklamaları yapmayı gerekli gördüm:

1) Verilen bilgilerin alındığı kaynağı göstermek basit bir nâmus sorunudur. Bazı kimseler, şu son günlerde, devşirme oldukları sırıtan bilgilerle, kendi imzalarını attıkları yazılar yayınlıyorlar. Ne var ki, bu kişileri teşhir etmek için, çalınan kaynağı herzaman saptamak mümkün olmuyor. O halde nasıl oluyor da çalma olduğunu iddia ediyorsun, diyenler olabilir. Söyliyeyim: Her imzanın bir ağırlığı vardır, her imza bilinen bir beyin çapını simgeler. Eşeğin sırtına atın yükünü koyarsanız, eşek çöker yada cartlamaya başlar. Şimdilik gözümüzden kaçan bu kaçakçılar/kendilerini elbet birgün ele vereceklerdir. Şu son on yılda kaç kişi rezil oumuştur bizde!

Bu estetik bilgiler de, Cemil Sena'nın **Estetik** adındaki kitabından makas ve dikiş usulüyle aktarıldığı halde, ne kitabın ne de yazarın adı anılmıştır. Dürüst bir davranış değildir bu. Başkasının emeğinin üstüne oturmak kimseyi yüceltmez.

2) Hadi diyelim, kaynaksız da olsa, amaç okura kimi temel bilgileri aktarmak olduğu için, bir noktaya kadar bağışlanabilir bu davranış. Ama ya bu bilgiler yanlışsa? Bu bilgilerin devşirildiği kaynak - kitabın kendisi bir bilgisizlik örneğiyse? Diyeceksiniz, aktaran kişi bunu nasıl bilebilir ki? Belki bilemez ama, ya bu kitap bilinen bir dergide, "yetkili bir biçimde", teşhir edilmişse? O zaman işte bağışlanmaz bir dikkatsizlik, açık bir vurdumduymazlık, belirgin bir yetki aşımı olur bu.

Mart 1972 tarihli YANSIMA dergisindeki bir yazımda şunları yazmıştım: (Baumgarten, 1714'le 1762 yılları arasında yaşamıştır. 1735 yılında, daha 21 yaşındayken, **Meditationes philosophice de nonnullis ad poema pertinentibus** adıyla, doktora tezini yayınlamış ve ilk kez "estetik" terimini kullanmıştır. 1750'de ise, ünlü **Aesthetica**'sını yayınlamıştır. Böylece bu söz cük, aynı zamanda bir eserin de adı olmuştur (Bkz . B . Croce, **Estetica**, 1965, s. 234). Kant ise, **Katıksız Aklın Eleştirisi**'ni 1780'in ilk yarısında yazmış ve 1781'de yayınlamıştır. Bu nedenle, "estetik" sözcüğünü ilk kez Kant'ın kullanmış olması, herşeyden önce kronolojik bakımdan olanaksızdır. Sonra kronolojik bir araştırmaya gereklik kalmadan, **Katıksız Aklın Eleştirisi**'ne şöyle bir göz atmak bu gerçeği ortaya koyar. Kant, bu eserinin Transcendantal Estetik bölümünün ilk sayfalarında, "duyarlığın'a priori bütün ilkelerini araştıran bilime, **transcendantal estetik** adını veriyorum" dedikten sonra bir dipnotu iner. Burada, estetik terimine Baumgarten ve genellikle almanlar tarafından verilen anlamı tartışan Kant, şöyle bir açıklamada bulunur: Başkalarının, beğeninin eleştirisi dediği şeyi belirtmek için, yalnız Almanlar estetik sözcüğünü kullanmaktadırlar. Bunun nedeni ise, yetkin bir çözümleyici olan Baumgarten'in boşa giden umudunda yatmaktadır. Baumgarten, güzel'in eleştirel yargısını akılsal ilkelere indirgeyebileceğine ve bunun kurallarını bir bilim haline getirebileceğine inanmaktaydı. Oysa, böylesi bir çaba boşunadır......) Ve yazı, temel eserleri kaynak göstererek, ayrıntılarla devam ediyor.

Demek ki, "estetik" sözcüğünü ilk kez kullanan Kant değil, Baumgartendir. **Katıksız Aklın Eleştirisi**'nin yayınlandığı 1781 yılında, zavallı Baumgarten öleli 19 yıl olmuştu.

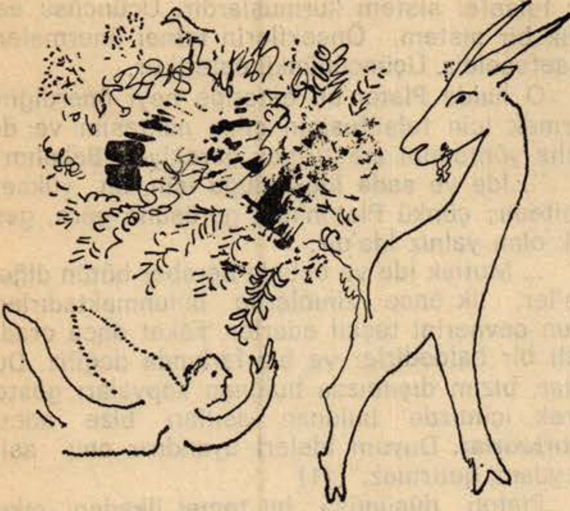
İşte, insan dergileri bile izlemezse, yanlışın yanlış olduğunu anlıyamamaktan başka, yan lışın tellâllığını yapmak durumunda kalır. Sözüm bu imzasız köşeyi kim hazırlıyorsa, onadır,

---

yan "Mutlak"lar varsayarak, bu "farz - ı muhal"lerle uğraşmanın adı elbette felsefe olmayacaktır.

Felsefenin, bilimlerin ve düşüncenin metodu diyalektik bir metod olmak zorudadır. Çünkü konularının yapısı diyalektiktir. Yani her var olan, bir değişme ve gelişme süreci içerisinde yer almaktadır. Çelişme; hareket ettirici güç olarak bu sürecin temel fenomenidir. Bu sürecin diğer süreçlerle ve her sürecin hem kendi içerisindeki, hem başka süreçlerdeki adımlarla organik ilişkisi vardır. Bu örgünün içerisinden belirli bir "tek" çıkartıp, akışı durdurarak ona ve sadece ona bakmak, olanaksızdır.

Bütün bunların bilimsel doğrular olduğundan şüphe edilmesinin artık ciddiye alınamayacağı çağımızda felsefenin ancak diyalektik olarak kavranabileceğini ve anlamlandırılabileceğini söylemek ise, öyle sanırım ki, yan tutmanın ötesinde ve ondan farklı birşeyi dile getirmektir.



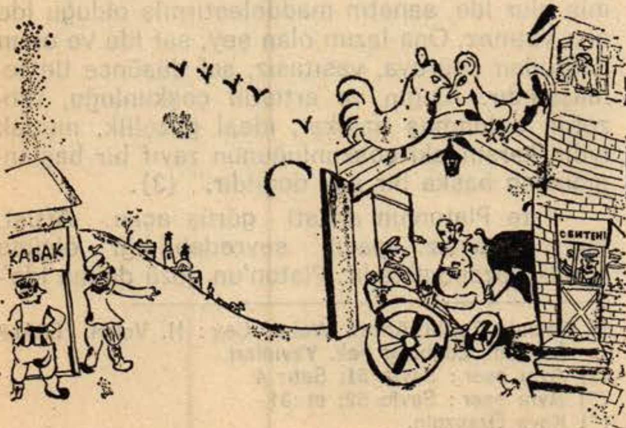
CHAGALL

turgay gönenç



Bilmeden kime nereye koştuğumu
Apansız yoluma çıkan duvar.

Karayı kazıdım önce bir güzel,
Mor, turuncu, al, yeşil kuşlarımla bezedim.
Çiçekler, çalılar, balıklar kondurdum özenle.
Bir horoz boyadım tepesine çocuk gözleri olan
Göğe basan bir horoz, yosunlara yaslanan.
Yaşlı bir adam çizdim kıyısına usulca
Sanırım ölümü kaçırıyordu çocuğun uykusundan.
Sesler koydum boşluklara
Kemanın sesi : Taranan bir kızla eşdeğerli.
Güneşin sesi : Bir duvarla sevişen güneşin.
Çakılın sesi : Yalnız ve kararlı kuşları tanımlayan
Çatının sesi : Yaşlı bir serüvenci,
Umuda hazırlanan bir orman.
Kadınlar uzanıyordu güneşe, yıldızlara
Sesleri yankılayan, geceye hazırlanan saçlarıyla.
Ve göğü masmavi boyadım inadına.
Kana karşı bir göğü.
Nerden ve nasıl boyadım sorsalar bilemem.



Balıklar, evcil hayvanlar koşuyordu taşların arasına.
Bir güvercin tünedi bir kemanın ucuna.
Adamlar, ağaçlar, kuleler, tirenler uçuyordu her yanda.
Ve birden döndüm ki ardıma
ORDAYDILAR ve çoşkuyla bakıyorlardı duvara

FELSEFEYE SAYGI

veysel öngören

Felsefeye değğin bir yazının apaçık göze çarpan yanlışları üzerine bazı uyarılar yapmak ne yazık ki zorunlu oldu. Söz konusu yazı estetik bir zemine oturtulmuştur (*). Ancak, estetiği amaçlayan yazar estetikçileri söz konusu edeceğine felsefecileri öne sürmektedir. Felsefenin her bir yana çekilir harcıalem işlerden olduğunu bir çok kişinin adeta zor anlarda durum kurtarıcı esneklikler cümlesinden sayageldiğini bilmesek bu yazı bizi hiç ilgilendirmiyecekti. Felsefe fizikbilim, gökbilim gibi sıkı bir disiplin olduğuna göre, önce yazarı sonra da herkesi felsefeye saygılı olmıya çağırıyoruz.

Bilindiği gibi Tarihi içinde, felsefe, bir sistem işidir. Bir sistem işi olmaktan alındığı zaman da bir eleştirel disiplin olup çıkmıştır. Bugün sistemcil olanına klasik felsefe diyoruz. Eleştirel olanına da bilimsel felsefe. Klâsik felsefecilerin bütün olumsuz direnişlerine rağmen çağdaş insan düşüncesi bilimsel felsefeyi geliştirip olgunlaştırmıştır.

Burada söz konusu ettiğimiz yazar arkadaş Yunan'lı Platon'u ve Immanuel Kant'ı konuşmaktadır. İkisi de klasik felsefecidirler. Bu nedenle durumu aydınlatmak için klâsik felsefenin ana özelliklerinden birini ansıtmak gerekiyor. Bilindiği gibi klâsik felsefeci, kendisini her türlü şeyi açıklamakla yükümlü sayar. Bu açıklamada kendisini kayıtlıyan gene kendisidir. Kendi ilkelerini kor ve bu ilkelere uyarlı olarak evreni bir çerçeve içine yerleştirmeye çalışır. Kendisiyle tutarlı olmak ister. Olur ya da olamaz başka. Elbette estetikten de söz edebilir. Fakat hiç gözden kaçırmamalıyız ki estetik üzerine söyledikleri koyduğu felsefel temellere yöneliktir. Ancak onlarla anlaşılır hale gelir; çünkü, anlamını onlardan alır. Ne Platon'a ne de Kant'a estetikte, bir Herbert Read gözüyle bakılamaz. İlk ikisi birer felsefel sistem kurmuşlardır. Üçüncüsü estetik bir sistem. Öncekilerin temel önermeleri felsefeseldir. Üçüncününkü estetiktir.

O halde Platon'un estetiğe neyi önerdiğini görmek için felsefesinin çıkış noktasını ve de açılış yöntemini araştırmak gerekiyor. Bakalım :

"...İde ve **sade İde olduğu için,** en yüksek reaitedir; çünkü Platon'nun görüşüne göre, gerçek olan yalnız İde'dir.

... Mutlak İde ve onunla beraber bütün diğer İde'ler, ilk önce zihinlerde bulunmaktadırlar; onun cevherini teşkil ederler. Fakat önce orada gizli bir haldedirler ve biz farkında değiliz. Duyular, bizim dışımızda bulunan kopyaları göstererek, içimizde bulunan asılları bize adeta **hatırlatırlar.** Duyum ideleri uyandırır onu asla meydana getirmez." (1)

Platon düşünüşü bu temel ilkeden çıkıp gelmiştir. Varlığını ve en yüksek realite olma niteliğini **salt kendinden** alan İde. Platon buna tutarlı kalmak için hayli fedakarlığı göze almıştır. Günlük dile ve sözcüklerin sözlük anlamlarına göre alındıkta çelişkilere de düşmüştür. Platon düşünüşünün açılış yöntemi ise doğrudan doğruya İde'nin her şeyi varetmesi üzerine kurulmuştur. **İde dışında gerçeklik yoktur.** Cisimler gerçekliklerini İde'den alırlar.

"... madde cisim değildir, fakat İde'nin şekil verici tesiriyle cisim olabilen şeylerdir... İde'nin kendisine verdiği şekillerden ayrı olarak düşünülen madde, belirsizin ta kendisidir... O İde'nin meydana getirdiği Tanrı'nın yarattığı şey değildir; çünkü : (1) Varlık yokluğu meydana getiremez, madde ise yokluktur... madde Tanrı kadar ezelidir. Maddenin ezeliliği İde'nin yüksek azemetinden bir şey eksiltmez; bundan dolayı İde, en yüksek varlık olmaktan çıkmaz; halbuki maddenin ezeli varlığı ezeli yokluğuna denktir." (2).

İnsan da bir cisim olduğuna göre bedensel varlığının niteliği, yukardaki tanımın dışına çıkamaz. Ruh İde'ler acununun, hakikatin; maddeye bulaşmış parçasıdır. Beden, niteliği gereği, İde'yi yadsır ve yıkar. Onu bozar. İde ise bu bulaşmada, kavraşmada hazlanmak ve tatmin olmak ister ama "insan şekillerinde tecessüm etmiş olur İde, sanatın maddeleştirmiş olduğu İde ona yetmez. Ona lazım olan şey, saf İde ve onun doğrudan doğruya, vasıtasız, saf düşünce ile temaşasıdır. Aşığın ve artistin çoşkunluğu, filozofun bulunmuş hakikat, ideal güzellik, mutlak iyilik karşındaki çoşkunluğunun zayıf bir başlangıcından başka bir şey değildir." (3).

İşte Platon'un artisti görüş açısı. Artist, İde'yi dolaysız, apaçık seyredebildiği ölçüde kimlik kazanmaktadır. Platon'un gözü daima İde'-

(1 Felsefe Tarihi Alfred Weber Çev: H. Vehbi ERALP İst. Üni. Edebiyat Fak. Yayınları.
(2) Aynı eser: Sayfa 51; Satır 4
(3) Aynı eser: Sayfa 52; st :31
(*) Kaya Özsezgin.

ler acununa çevrilidir. Platon'da İde'nin dışında bir değer söz konusu olamaz. Bilindiği gibi İde'ler acunun en üstünde İYİ ide'si durmaktadır. İYİ mutlak ide'dir. Öteki İde'ler ondan gelirler. Güzel İyi ide'sinin altında, ondan gelen bir alt İde'dir. Platon'nun güzelden neyi amaçladığı, İde'lerle yeryüzü arasındaki ilişki aydınlanınca daha bir ortaya çıkacaktır.

Yazarımız "onun idealler alemi, gerçek dünyadan bütünüyle soyutlamak doğru olsaydı..." (*) diyor. Yani soyutlanamaz diyor. İde yerine İdeal denmesini dizgi hatası alalım lakin soyutlama üzerinde duracağız. Gerçekten soyutlanamaz ama hangi yönde. Platon için yazarın "gerçek dünya" diye işaret ettiği acun yoktur. O buna "görünür acun" der ve duyuların bir yanılgısı olarak kabul eder: "Kaldı ki duyular aldatıcıdır ve bize hakikatı vermek şöyle dursun, bizi ondan uzaklaştırır." (4) Platon için hakikat zihindedir. Hakikatı ansıyarak buluruz. Ruh geldiği ve bir parçası olduğu İde acununu ansıdığı orada hakikate yaklaşır. Görünür acun (yazarımız gerçek dünya diyor), İde'den soyutlamıyor çünkü kendisi yok, varlık değil, İde'nin bir kopyası. Ve görünür acundan ne denli kopulabilirse gerçekliğe ama **Platon'un gerçekliğine** kavuşulur.

Bir felsefe sisteminin kavramları, terimleri kendine özgüdür ve sözlükteki anlamları ile ilgisi yoktur. Örneğin bilindiği gibi Yunan düşüncesinde Tanrı yaratıcı değil, düzenleyicidir, vb. İşte bunun içindir ki felsefe, fizikbilim gibi sıkı bir disiplindir. Onun kendine ait konusu, yöntemi ve dili vardır.

Platon için İde-eşya ilişkisini belirgince koyduğumuz zaman konumuz aydınlığa ulaşacaktır.

Bu noktada yazarımızın düşüncesi şudur: "O, eşyanın dış görünüşünden yarar sağlıyan ve haz veren güzellikler aramış, bir şeyin güzellik derecesini bu iki amaca yaptığı hizmetle ölçmüştür. Düzenlilik, orantı ve uyum, eşyanın nitelikleri değil de başka bir şey midir?"

Evet başka bir şeydir. Tersine, eşyanın niteliği bu uyumu, düzeni bozar. Bakalım:

"Ezeli madde Mutlak İde'nin kendisini sınırlamıyorsa da, hiç değilse onun alemdeki tesirini sınırlar... Yardımı bir direnmedir... bu direnme atalet, ağırlık, nisbetsizlik, çirkinlik, budalalık şeklinde kendini gösterir... o, durmaksızın Tanrı'nın eserini yıkar. Bir taraftan eşyanın mükemmel olmamasının, maddi ve manevi fenalığın ve diğer taraftan, onların sebatsızlığının, tabiatın en büyük kanunu gibi duran değişmenin ilk sebebidir". (5)

Yazarımızın yaptığı Platon'a taban tabana zıt görüşleri Platon'a mal etmesidir.

Yazarımızın doğru olabilen tek cümlesi şu mudur: "Sanatcının amacı da, yeryüzündeki gerçek güzelliklerden idealler dünyasına yükselmek ve eserinde bunları yansıtmaktır." (*)

Bu en yanlış cümlesidir demek gerekir çünkü bu onun meseleye getirdiği yargıdır. Öteki yanlışlarının anasıdır. Platon'da yeryüzü diye bir şey yoktur. Onun İde'nin bir uğrağı olarak söz konusudur. Objektif İdealizmin bu yaman aldatmacı nice akılları bulandırıyor. Yukarda gördük ki "maddenin özeli varlığı ezeli yokluğuna denktir." Platon'un gerçekliği İde'alar acunu ve şu yaşadığımız yeryüzü değil. Platon'da yeryüzü yok ki onun gerçek güzellikleri olsun. Gerçek güzellik İdea'lar acununda. Yineliyelim ki bu gördüklerimiz, bu duyuların bizi aldatması, hakikatten uzaklaştırmasıdır. Demek ki eşyada güzellik sandığımız güzel İde'asının bir kopyası, gölgesidir. Sanatçı bir şey yapacaksa, ruhunu dinlemesi, bu aldanışlardan kurtulmak ve dolaysız bir biçimde GÜZEL İde'asını "temaşa" etmesidir.

Platon devletinden ozanları kovmuş bir adamdır. Onun estetiği ahlaka götürücü bir çabadır. Çünkü bütün İde'lerin anası Mutlak İde İYİ'dir.

Bilindiği gibi "Platon'da akılcılıkla spiritüalizm sentezi söz konusu" değildir. Felsefede akılcılık belli başlı bir bilim kuramıdır. İlk hakikatler zihinde doğuştan vardır, duyularla edinilmez anlamına gelir. Platon bu anlamda rasyonalisttir. Sözlük anlamında değil. Spiritüalism ise ruhu töz alan sistemlere verilen adtır. Platon'da bilindiği gibi töz İde'dir. Platon spiritüalist değildir. İde, ruhtan gelmez, ruh İde'den gelir. Felsefede rasyonalizmle spirütüalizm sentezi söz konusu olamaz. Çünkü biri bilgi kuramı terimidir. Biri Varlık terimidir. Biri öbürüyle kurulur. Örneğin leibnitz spirütüalist bir varlık kavrayışını rasyonalist bir bilgi kuramı ile kurmuştur.

Yineliyelim ki felsefe sıkı bir disiplindir.

Gelelim Kant'a.

Yazarımız diyor ki: "... Kant'ı güzelliği zihinde ve ruhta aradığını söylemiştim." (*)

Oysa: "Estetik duyu veya zevk hem zekadan, hem iradeden ayrılır... doğruyu teşkil eden akıl, iyiyi teşkil eden irade olduğu gibi güzeli teşkil eden zevktir. Güzellik eşyanın içinde değildir, estetik duygudan ayrı olarak mevcut değildir; nasıl zaman ve mekan teorik duyarlığın mahsulü ise, o da bu duyunun mahsülüdür." (6)

"... beğeni yargısı, bir zihin yargısı değildir. Ama, bir estetik yargıdır." (7) "Güzel, kavrama dayanmadan genel olarak hoşa giden şeydir". (8)

Kavram, zihinsel bir uğraşın işidir. Kant güzele bu yolu kapıyor. Kant, güzeli bir duyu işi olarak almaktadır. A. Weber, kant'ın felsefesinin sonunda bir spiritüalisme vardığını söylüyor. Öyleyse güzelliği ruhta aramak estetik bir özellik değil Kant'ın evreni aramasının bir özelliği-

(4) Aynı eser: Sayfa 53; St: 14
(5) Aynı eser: Sayfa 53; St: 16
(6) Aynı eser: Sayfa 286; St: 5
(7) Kant Estetiği ve problemleri İsmail Tunalı Felsefe Arkvi Sy :14 Sayfa; St: 17
(8) Kant Estetiği ve problemi Ayrı baskı Sayfa 74; St :35

ALAFORTANFONI

METİN ALTIOK

Kaya Özsezgin, içinde üç - beş kuruş bozuk para bulunan alçıdan bir çocuk kumbarası gibi parçalanıverdi. Kof bir gürültüyle yayıldı yere. Bir de baktık ki, kumbara örneği şangırdayıp duran Özsezgin'in bütün sermayesi, nereden geldiği belli olan birkaç fikir kırıntısından öte değilmiş. Birbirleriyle birleşmeyen, bütünleşmekten uzak bu fikir kırıntıları Özsezgin'in kafasında öylesine korkunç bir karışıklık ve tutarsızlık yaratmış ki, en basit doğruları bile görmekten aciz kalışının ve sayıklar gibi yazı yazmasının temel nedeni budur sanırım.

Bana zorlama bir cevap veren, daha doğrusu bazı kafalarda cevap verdiği izlenimini uyandırmak isteyen Özsezgin'in çabası boşunadır. Gerçeği gizleyebilmek oldukca güç bir iştir. Ancak usta demegogların başarabileceği bu işe girişmesi yeteneklerini iyi değerlendiremediğini gösterir. Nitekim 14 madde halinde sıraladığım görüşlerimi karşılayamayan bay Özsezgin'in bunlara dağınık bir biçimde cevap verme yoluna başvurması küçük bir kurnazlıktan ibarettir. Çünkü bu maddelerin bazılarını hiç cevaplandırmamış ve lafı boğuntuya getirerek temize çıkmayı amaçlamıştır.

Özsezgin'in sevap yazısında yaptığı gülünç yanlışları ortaya koymanın gereğini duymuyorum. Çünkü yazım geçerliliğini yitirmemiş, savlarım çürütülmemiş, onun "Değinme"-siyle bir kat daha pekiştirilmiştir. Ayrıca Özsezgin'in yanlışlarını günün konusu haline getirmeye niyetli olmadığımdan bu konuya bir daha dönecek de değilim. Ben yazdığım yazıyla bir fikir sahteciliğine, bir yutturmaca tavra parmak basarak görevimi yaptım. Yazılarımız ortadadır. Doğruyu yanlıştan, dürüstlüğü kaypaklıktan ayırmanın ölçütü bu yazılardadır. Bundan sonrası benim için özel bir önem taşımamaktadır. Zaten benim karşıma aldığım Özsezgin'in kişiliği değil, onu da ağına düşüren bir "zihniyet" tir. Ve benim bu "zihniyet" le sonuna kadar görülecek bir hesabım vardır. Bunun için Özsezgin basamağında daha fazla oyalanacak değilim.

Adımdan söz etmemeye özellikle dikkat eden Özsezgin, aslında hiç bir zaman unutamayacaktır kimliğimi. Çünkü ben usulca iliştirdim kartımı kulağının ardına; kırmızı bir karanfil gibi. Ona ait çentiği kalemime çektim. Skolastik düşüncenin karanlık kuyusunda, köhnemiş uykusunu rahat uyusun. Sallansın salıncağı örümcek ağlarında.

---

dir. Demek ki, (yalnız güzelliği değil,) evreni ruhta arıyor. Yalnız estetiği değil her şeyi orda arıyor. Ruh terimi, onun estetiğini belirlemiyor onun felsefesini vurguluyor.

Yanılgı Kant düşünüşünü izlememek ve estetiğini bunun dışında eleştirmekten geliyor. "Kant'ın felsefesi üzerine yazılan kitaplar" diyorlar ki o, **saf aklın eleştiri** ile pratik **aklın eleştirisi** adlı iki ünlü çalışmasında ciddi bir çelişkiye düşmüştür. Birinci de **aklı** eğemen kılıp bir yapı çıktıktan sonra ikincide **iradeyi** eğemen kılıp tersi bir yapı kurmuştur. Bu çelişkiden kurtulmak için üçüncü bir çalışma yapmıştır: **yargı gücünün eleştirisi.** Burada da **estetik duyguyu** etkin kılmıştır. Amacı, ilk iki çalışmanın sonuçları arasında bir bağ kurmaktır. Onları bir başka bazda birleştirmektir. Öyleyse ne akılla ne de bir ahlak terimi olan yüce ile güzelin ilgisi yoktur. Ancak onlar gibi bağımsız bir etkendir: "Güzeli vasıflandıran ve onu ulvî (sublime-yüce) den ayıran şey, zeka ile muhayyile arasında kurduğu tam uygunluk sayesinde bize verdiği sükunet ve ahenk duygusudur." (9)

Güzel, zihinle imgelem gücü arasında, kişilikli bir etken olarak bir başka baz olarak uygunluk kuruyor. Onlarda aranmıyor, onlardan çıkmıyor. O zaman yazarın "imgesel yorumlar" deyimi de konu dışıdır.

Genç kuşaklar yazılarımızı okuyorlar. Nasıl biz, ilk gençlikte hırsla dergilere sokulduysak onların da öyle olduğunu sayışa katmalıyız. Platon idealizmi gibi orta çağın karanlık yanının yarısını tek başına ayakta tutma becerikliliğini göstermiş bir öğretiyi, orta çağ karanlığını hazırlıyan öğretiyi; saptırarak, yanlış olarak; aklı başında, ayağı yerde bir öğreti gibi göstermek insanın ülkesine yaptığı bir fenalıktır. Felsefel disiplini saptırmak ve hafife almak gene bu fenalıklar cümlesindendir. Yazar olmanın sorumluluğunu yazar bilinmenin gururundan üstün tutamazsak demek ki daha baştan kendi bireyselliğimizi, kişisel güdülerimizi eğitemem̧işizdir.

(9) Aynı eser: Sayfa 286; St: 15

EKİM ŞİİRLERİ

Toplanın, aldırmayın yağmura
yaşadıklarımızın hesabı tutulacak.

Anacığım başörtünü sar
bile gözlerinin öfkeli alevini,

Bacım, ıslansın saçların bırak,
tuz ve ekmek koy çantana
sesinde memleketin akarsularını
Isparta güllerini bulundur;

Tokalaş kardeşim,
Malatya'da pestil serdi
Tophane'de çıldırmış baharı
ve sandıkları yüklendi bu el,
tokalaş, çünkü ölüdür yalnız bir yürek;

Babacığım cıgaranı tazele,
ister Marmara'nın olsun
ister Karadeniz'in
tütünü severdi hepsi de.

Toplanın, hüzünlere de yer var
utançtan eğilmiş başlara da,
yeni dillenmişler de gelsin
öpelim onları alınlarından
birer gecesi oldu her birinin
çıktılar çocukluktan.

Gelin yedi rüzgârlar,
yas torbanı şuraya koy Bingöl
terlisin, özlemini giyin Diyarbakır
İstanbul, yıka da gel
kederli ve kanlı taşlıklarını,
gece uykusundan sıçrayan dağbaşı
gölgesi taş kesilen söğüt
herbir yerin avare serçeleri
oturun el bağlamadan;
yenilmiş olacağız sanki
bir daha hiç konuşmayacağız el bağlarsak.

Sen de şöyle geç Yüksekova'lı Recep
bir tas ayranın hatırı var,
adını çıkaramadım
demek elma getirdin Amasya'dan,
bulgur getiren de sağolsun;
bu testiyi Kayışdağ'dan doldurdular
zarar yok bardaksız içeriz,
bazlama var akşama
ağıt söylemek için sesimiz,
söz ama, kimse ağlamayacak.

Elini yüzünü yıkamak isteyen var mı,
abdest alacak var mı?

Ölülerimizin adı okunacak.

Ahmet OKTAY

kuşluk otobüsü

Şakayıklar arasında patlar yüzünün obüsü
durur şehir düdük çalar.
parlar herşeyim herşeyim herşeyim,
bir kırlangıç, uçuşuyla geçişiyle beni
doğudan batıya, kuzeyden güneye deler,
kanat çırpar bindiğim kuşluk otobüsü.
bir sokak levhası gürültüden sendeler
bomboş gökyüzü temmuzu üstüme eler,
cançekişen havada katrançiçeği kokusu.

süngerle silecek bu günü gece,
silmeden, otobüs ağaçlar arasında.
camlarda terli fotoğraflar halinde
beyaz kuşlar, beyaz kilise, kireç ocakları.
bir mavi tulumlunun benzin pompası elinde,
günün pompası ve temmuzun pası elinde,
bir kadının bir çiçek saksısı elinde,
silâh eğitiminden dönmekte askerler
çavuşları kan-ter içinde önlerinde.

gene cem karaca seslendiriyor otobüsü
at gibi durup anket listesinde,
yelesi berberlere küsmüş bir at gibi!
gitarı dağlardan küskün notalar dökerek,
tüfekler peşpeşe patlıyarak, yapraklar
kırmızı kuşlar gibi savrularak sesinde...
bir kızın güller açmış tam kalbinin üstünde,
elindeki gazetede bir gangster ölüsü!

silinen günü yarın bir horoz çizer
ötüşüyle/kelebek sürüsü halinde, paris'e,
sapsarı bir güneş halinde, kıbrıs'a.
bir çivili ökçe bir bukalemunu ezer
hızlı bir opel bir güvercini ezer,
bir gramofon sızlanır, kısa.
her rum köyü papazı tabancalı bir isa!
sulanmış yaz kahvesi önlerinde
kuşlar konarak uçarak gömleklerinde
yasemin halinde çocuklar gezer.

horozun çizdiği gün, ortadoğuda
bir napalm bombasıdır/hızla düşer vadiye!
haber bültenlerinde mikrofon homurtuları,
uçaklar yırtıldı, adamlar döküldü diye!
akdenizde dretnotlar, uçakgemileri,
burda poliçeler, yaz polisleri, artist kartları,
ayakta uyuyanlarla alay eden otel katları,
bir kontes et taşıyor evdeki kont kediye!

beyaz gömleğimle bir de ben varım,
bu şiirin başında, ortasında ve sonundayım
gezerim yarı-ağlar bir şiir halinde
her şehirde infilâk ederek mısralarım!
denize yürüyen bir rum papazının sakalı
daracık sokakları turistliyor heryerde.
kilise çanları nerde, yaz düdükleri nerde!
ıslık çoğaltıyorum, gömleğim açık yakalı.

Fikret DEMİRAĞ

ŞİİRİMİZİN USTALARI

(32. sayfadan)

Hepsi iyiydi iyi ve rahat
Bir aileydiler koynunda gecenin
Kalblerinde asılı duran bir bilmecenin
Anahtarını almış götürüyordu bir at

KIŞ GECELERİ

Dokuzyüz kırksekizin uzun kış geceleri
Oturdum bir koltuğa düşündüm durdum
Gönlüme göre bir düş tutturdum
Evler ülkeler işler kurdum
Dokuzyüz kırksekizin uzun kış geceleri

Kar yağdı penceremin dışında inceden ince
Çocuk oldum arkadaşlarım etrafımı aldı
Onbeş yaşımı sürdüm dileğimce
İlk sevdam daha neler aklıma geldi
Bir de uyandım gece yarısında

Ne etsek zamanın içindeyiz
Geçmiş günlere dönmemek elimizde mi
Dalgaları aştı aştı da bir gemi
Kaybolduğunu sandığım ne değerler getirdi
Kar yağdı penceremin dışında sessizden sessiz

Rüyama giren o doğulu sultanın yüzü
Akşam vakti hüzünlü mü hüzünlü
Dilimin ucuna gelen bu söz kimin sözü
Anlamlı mı anlamlı ölçülü mü ölçülü
Düşündüğüm diz herhalde sevgilimin dizi

Günler oldu ben bir okulda sıradaydım
Günler oldu denizde tarlada bahçede
Günler her türlü kaygıdan ötede
Ama hepsi güzel vazgeçilmiyecek gibi
Günlerin bazısı da beni düşünceli buldu

Yıllarca önce yaşanmış bir geceyi hatırladım
Yalnız odamda hayal ülkemde
Yıllarca sonra yaşanacak bir geceyi
düşünmüştüm
Böyle karlı gene nasıl umutlu
Ben dünyaya gene böyle delicesine bağlı

Dokuzyüz kırksekizin uzun kış geceleri
Dokuzyüz kırkyediye kırkaltıya kırkbeşe
Kırkikiye otuzsekize otuzbeşe
Selâm ederim bu gece içimden geldi
Kulağımda şimdi uzaktan uzağa sesleri

DURU GÖK'ten (1958)

GECEDEN GELEN ÇİÇEK

Islak karanlığında gecenin
Bir çiçek
Aldı başını yürüdü gitti
Alını morunu karasını akını
Kokusunu biçimini
Yerini buldu sabaha doğru
Birinden birinde bahçenin
Şöyle bir baktı sağına soluna
Oturdu
Ondan sonra artık deme gitsin
Ta akşamlara kadar
Bir türkü bir türkü bir türkü

KÖR IŞIK

Geceleri gezginler de çocuklar gibidir
Durgun görünür bir yarı uykuda yüzleri
Ellerinde çakar almaz bir kör ışıkla
Süzülürler bir yasak kapıdan içeri
Vurdum duymaz dalgalara karşı kayıkla
Ya ne geçer içlerinden düşünmeli bir

Kopup gitmişse onlar bir kez bağlarından
Onarılmaz yürekleri bir kez yitikse
Demişlerse odumuz ocağımız bir yana
Bir gölgedir kovaladıkları gün gece
Hele boş vermişlerse kıza kızana
Var kes umudunu artık sen böylesinden

Buram buram tüter gecenin fesliyeni
Kişi yummasın gözünü başucunda
Bir pencere yarı açık kapalı yarı
Yol türküsü söyliyenlerin uykusunda
Bir şey var ki vaz geçmeden aradıkları
Kokusu amberin ya da altın madeni

TOMURCUK

Vazgeçmededir aşkın güzelliği
Boy atarken alabildiğine gür
Düzlerde ırmaklar örneği yürür
Yeşerirken ak bademin çiçeği

Güzelliği vazgeçmededir aşkın
Dur kapısında bu masal ülkenin
Suyun ışığı kokusu yeşilin
Bırak bir deli tomurcukta kalsın

Aşkın güzelliği vazgeçmededir
Bilmediğin suların yaman dibi
Başında ilk yazın ağaçlar gibi
Bir gün daha beter büyür güçlenir

ELİNLE

Seninle sabahların aydınlığı otların ışıyışı seninle
Sonsuzlukla arınmış ovada çığlıkları koşup giden atların
Kirimi pasımı suyu sabunu bol bir teknede yudun yıkadın
Aldın kaba doğayı düzenledin yeni baştan güzel elinle

Su kuşlarıyla allı pullu donanma fenerleriyle ardıçlarla
Bezedin düşsül gelinler örneği bir boydan öbür boya evreni

Adım atmak yeniydi seninle uyumak uyanmak solumak yeni
Mutlulukların çiçek açan denizi göz gördüğünce giden tarla
Kanat vurur başının üstünde döner durmadan bir mavi güvercin
Aydınlığında gecemin boy atan yabancıl bitkilerime azık
Yaşantımı sürdürme gücüm benim günüme geceme düşen ışık
Özgürlük dileğim kara ağaçlar değin köklü ölüm isteğim

ADINA

Gittikçe beliren dağılan gittikçe aydınlıklarla
Yavaş yavaş uyanan kentlere benzetiyorum seni
Komuş gitmişsin artık tüm bulunmaz bir yerde geceni
Sonsuz bir alana açmışsın birlikte bir karanfille

Gelmiş konmuşsun tanyerinin umulmaz bir yerine ak
Akşama değin söylersin usul usul evren türkünü
Bütün bu ayrılıklar ortasında değişmezliğini
Sende koşmak bir böcekle bir bitkiyle sende büyümek

Uygarlık öncesinden süzülerek gelmiş bu yana
Yaşanmış ya da yarım kalmış sevilerin öyküsüdür
Yüzünde bir ışık yaban otlar gibi durmadan büyür
Durmadan büyür seninle açıklanır gizler yarına

Uçup duran esmer lekeler gökyüzünün boşluğunda
Ocağında ısındığım gözlerinin akçıl kuşları
Sarhoş düşlerimin yalın gerçeklerimin anahtarı
İçtikçe susadığım kaynak ellerinin denizinde

Dokunulmazlığındasın bir karanfilin tek başına
Eski çağlardan arta heykellere örnek bağımsız kesin
Dondurulmuş süresiz değişmez bir ışık içindesin
Aydınlattın yönümü yöremi ölümsüzlük adına

HAZİRANLA

Haziranla birlikte başlayıp biten
Göklerimin kül rengi kuş sürüleri
Gibi çaldın çanını yalnızlığımın
Onardın umulmadık bir gizle birden
Toz duman ortamda bir ak bayram yeri
Çektim çektim dibine sularımın

Uyudum uyandım çoğaldım diri gür
Tek kişisi oldum yangın alanının
Mutluluk kaynağında boy atan çile
Milyon yapraklı kayın ağacı özgür
Azgın atı bitmez tükenmez ovanın
Tuttum bir denklem kurdum çözdüm seviyle

Tüydün uçucuydun kalıcıydın anıt
Gün ışınıyla su tadıyla çizili
Can kuşum benim uçar durur havada
Bunca süre patlamamış tüfeğe barut
Bir adım ötesinde elimin eli
Gözü tetikte kuşkulu tavşan dağda

Nice süre beklediğim aydınlıktın
Yağmurdun yıkayan köyleri kentleri
Savaştın bilirim kazanılır kanla
Yer edecek tek anısı tüm yazların
Çiğle ıslak gecenin karanfilleri
Birlikte başlayıp biten haziranla

EŞİK

Bir yaz günüydü bırakmıştım arkamda
Yürüyordum sokaklar tozdu yapılar
Boz bulanık bir su gibi akıyordu
Bir kadın çamaşırını asıyordu
Penceresinde yitirilmiş anılar
Burnumda çürümüş yemiş kokuları
Sokaklar yeniden yeniden sokaklar
Yer bitirir en güzel aydınlıkları
Geceyle gündüzün kavşak noktasında
Havada kanat vuran bir kuştu çirkin
Ve şaşkın baktım birdenbire karşımda
Olağanüstü eşiği güzelliğin

VE GECE UZATTI

Ve gece uzattı bir bakır tası
Al iç dedi kuşlarımın suyundan

Ölümünle uzanmışım yamyassı
Bir kadın mı giysilerimden soyan

Avucumda tuttuğum o elması
Gene de ışıtıyorum bir yandan

Yağmur yağıyor üstüme kuraksı
Dışarda düşleyin bir suskun orman

KARA

Bu kente bir yıl ne çok yağmur yağdı
Gökyüzünde açtı çiçekler gibi
Birbirinden iri sıcak güneşler
Ve kadınlarla çocuklar ağlardı
Bu yitmişlik bu kül rengi bu ev bu
Yüreği bambaşka çarpan kardeşler

Bir bulanık kara düştü erkekler
Çıktıkları av içtikleri çubuk
Bir ak duman gibi inerdi gece
Keskin kokulu bir kirli yüz çizer
Cin adımlarıyla ölümden çabuk
Asılı her kapıda bir bilmece

Ve suskundu havada bir şey suskun
İlk çağ mavisi kavaklar ve buğday
Bir bıçak ki adım başında sancı
Bakar durur gözlerine kuşkunun
Adamlar geçer gider alay alay
Ve dolar eski suların sarnıcı

Kaskatı temmuzlar yoz ağustoslar
Ağaç ağaçtan başka bir şey sarı
Ölülerin gecesinden uykusuz
Kuşlar gelir sağır camlara çarpar
Gagalar yağmurdan darıları
Bu ne deniz böyle susuz ve tuzsuz

Anlatsam hangi öyküyü söylesem
Hangi şiiri düşünceden ince
Eğilerek ansam bir usta adı
Gün gece desem şenlikler düzsem
Gözleri çil çil yüzleri uzunca
Iraktılar karanlık bakarlardı

En ayaz bulutlardı gökyüzünde
Uçuşan hani dondurur insanı
Ve havlar yokluğa doğru o köpek
Bir yoksul ay ışığının izinde
Şimdi çekilmiş sokakların kanı
Bir kişi söylenirdi sabaha dek.

SÖZCÜKLER

Sözcüklerin içinde kuşlar vardır öter
Ağızlarında buğday başağının sapı
Kentten kente çağdan çağa uçar gider
Yok olur zaman açılır büyük tunç kapı

Şişen yelkenler bugünden yarına haber
İncecik un elenir gibi sık elekte
Uykusuz tavşan soluğunu tutmuş bekler
Avcıları vurmak için eli tetikte

GECEYLE GELEN

Eski tanıdıklar mı onlar, kimbilir;
O varla yok ince gülüş yüzlerinde,
Kadın erkek, yaşlı genç, çoluk çocuk,
Gelirler geceyle odama girerler,
Birer ikişer ve sonsuz kalabalık.
Rüzgârlar gibi savrulur sofra, söner
Lâmbanın aydınlığı, yarım kalır şiir,
En sevdiğim ağacım ürperir bahçede,
Kurar saltanatını büyük yalnızlık,
Ve bir kuş havada karanlığı biçer.

BU SAĞANAKTA

Bu başabaş, dişediş karabasan gibi
Çökmüş üstümüze, bu çirkin sağanakta,
Koyunlarımıza göz dikmiş atılgan kuş,
Külrengi duman yanık, hiç kımıldamayan,
Kudurmuşu borazanın, sırıtkan cüce,
Çok uzun, bitmiyecekmişçesine öyle,
Panayır bu, kırık dökük sözler, küçücük
Tozcukları güneşin, doğmadan yitmişlik,
En yoğun susmuşluk, çığırtkan gevezelik
Yanyana, önümüzde ardımızda bulut,
Yüzümü gözümü benden kaçıran ayna!

Bu yalnızlıkta, bu pislikte, bu yozlukta,
Bir çakıp bir sönen, sis düdükleri gibi
Kesilmeyen, uzak yakamozu gecenin,
Sen gel uzan yanıma, kokunu kokuma
Karıştır, ellerini ellerime bırak;
Yatağıma gir, benimle uyu, benimle
Uyan, teklikte ve çok kalabalıkta;
Dayanma gücüm, koyu sessizlik ağacım!
Üveyiklerimi, sığırcıklarımı aç,
Serçelerimi tüm ağustoslardan sıcak,
Cıvıl cıvıl öten milyonla tomurcukta.

BİR KADIN HER GECE

Bir kadın her gece mi her gece
Yolculuğa çıkıyor büyük gizine

PENCEREMDE

Sevi bir kuştur havlar penceremde
Besini ilk çağdan bir tutam aydınlık

ÖLÜ

Kimse bilmiyor öldüğünü bilmeyecek de
Kargaşasında sürüyor ayrık otlarının
Bir ozan bekleniyor gelsin kaldırsın bu ölüyü

geçen ayın içinden

(2. sayfadan)

dırabileceklerini, Atatürk devrimlerinin tehlikeye girebileceğini hiç hesaba katmamış ve bunu önemsememiştir.

● **Bu durumun sonucunda halk yığınlarının tek dereceli serbest seçimlerde terazinin "tutucu partiler" kefesinde yer alarak, bu kefeyi her defasında o partilere doğru ağdıracağını önceden görememiştir.**

● Böyle bir tehlikeyi önleyebilecek gerçek aydınlar kadrosunun CHP saflarında bile azınlıkta olduğuna dikkat etmemiş, kimi zaman Köy Enstitüleri sorununda olduğu gibi, zikzaklı ve samimiyetsiz bir politika izleyerek, Atatürkçü aydınların kendisine olan inanını yitirmiş ve onlardan bir bölümünü umutsuzluğa düşürmüştür.

● **Ülkedeki geri kalmışlığı, yoksulluğu, İkinci Dünya Savaşı yıllarında geniş üretici yığınlarının perişan durumunu, kısaca halkın sosyoekonomik sorunlarını ciddî bir şekilde etüd ettirip buna içtenlikle çare bulma yollarını enerjik bir şekilde aramamış ve böylece geniş üretici kitlesinin de devletten ve dolayısiyle kendisinden, bir daha ısınmamacasına, soğumasına sebep olmuştur.**

● Tek dereceli seçime ve biçimsel demokrasiye geçmeden önce, bütün yukarıki etkenleri hesaplayarak ve eski **Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Serbest Fırka denemelerini dikkatle gözönünde bulundurarak,** ona göre bir strateji tayin edip her ihtimal karşısında alınması gereken tedbirleri önceden düşünmemiş, **Atatürk devrimlerinin biçimsel demokrasi ortamında ayak altına alınmamasını, demokrasinin ön-şartı olarak bütün memleketin gözü önüne sermemiştir.** Oysa kendisi, katıldığı bütün savaşlarda düşmanın gerçek durumunu çok iyi hesaplayan üstün bir kurmay kafası taşıyordu. Ayrıca ihtimalî hesapları çok iyi bilen usta bir briççi olduğunu söylerler.

● **İnönü'nün demokrasi politikasındaki ve etrafını saran ve zaman zaman değişen sivrilmiş kişiler hakkındaki hemen bütün hesapları ters çıkmıştır. Ters çıkmıştır, çünkü İnönü, ülkede "Atatürk'ün bile kuramadığı" seçime bağlı siyasal demokrasiyi kurma hususundaki bütün özlemine rağmen, kendi partisi içinde demokrasiyi kurmamış, bu partiyi eski Roma'nın "Pater familias" ları gibi patriyarkal (pederşâhi) bir zihniyetle yönetmek doğrultusundan bir an bile şaşmamış, kendisine karşı çıkanları, hattâ çok uzaktan da olsa, rakip olabilecek kişileri, şu, ya da bu şekilde hep saf dışı etmiştir.**

Partilerüstü kalmak

İnönü partisinin içinde parti üstü olmayı hattâ eline birkaç fırsat geçtiği halde, partiler üstü kalmayı hiç denememiş ve belki de bilememiştir. 1946 seçimleri yaklaşırken bir gün Demokrat Parti ileri gelenlerinden rahmetli Refik Şevket İnce, bana: "İnönü'ye haber yollayacağız; kendisini Millî Şef ve Cumhurbaşkanı olarak Demokrat Parti de benimseyecek; elverir ki Halk Partisinin fiilî liderliğinden çekilip partiler üstünde yar alsın. Yine Halk Partisinin üyesi kalmasında mahzur yok. Çünkü O, millete malolmuş bir şahsiyettir, yalnız seçimlerde CHP lehine ağırlığını koymasın, yeter" demişti. Bu haberi gönderip göndermediklerini bilmiyorum; fakat İnönü 1946 seçimlerinde ağırlığını, hem de biraz fazlaca olarak koydu.

27 Mayıs 1960'ta İnönü eylemli politikadan çekilerek kendisini millete maledebilseydi, yine CHP'ye ve dolayısiyle ülkeye ve kendi tarihsel kişiliğine büyük hizmette bulunmuş olurdu. Bu fırsat da kaçtı.

Yine geç kaldı

İnönü, toplumlarda sosyo-ekonomik durumun taşıdığı önemi nihayet anladı ve geçen seçimlerde "ortanın solu" sloganını ortaya attı. Fakat yine geç kalmıştı: Yığınlar elden gitmişti bir kez. Yalnız elden gitmekle kalmamış, yeni kuşaklar, türlü din eğitimi kuruluşlarında çekirdekten CHP düşmanı olarak yetiştirilmişti. Halkın yararına olan "ortanın solu" ilkesine karşı yöneltilen "komünistlik" suçlamasına büyük bir kısım halkın inanmasının, bir bölümünün de bundan kuşkulanmasının nedeni, CHP'nin sosyo-ekonomik bir politika izlemekte geç, hem de -elindeki fırsatları kullanma zamanını kaçırarak- çok geç kalmış olmasıdır. Geri kalmışlığımızın önemli nedenlerinden biri de bizce budur.

Biz "ortanın solu" ilkesinin artık CHP'de yerleştiğini ve bu partinin daha homojen (türdeş) bir parti durumuna geldiğini memnunlukla izliyorduk. Bu sosyal ve ekonomik politika ile bağdaşamayanlar ve bunun Türkiye için önemini anlayamayanlar, eskiden olduğu gibi CHP'den kopup yeni yeni partiler kuruyorlardı. Partisi içinde çoğunluğu kaybeden ve liderlikten çekilen İnönü'nün o sıralarda CHP'den ayrılması, kendisinin eski "devletçilik" yeni "ortanın solu" politikasını hepten inkâr etmesi ve böylece kendi kişiliğiyle büsbütün ters düşmesi demek olacaktı. Bu bir siyasal intihar olurdu. Bunu herkesten iyi bilen ve böyle durumlarda duygusallıkla değil, akıl ile iş gören İnönü'nün o zaman böyle bir yanılgıya düşmeyeceği doğaldı.

Atatürk'ün "Cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi ve devrimci" partisinden büsbütün ayrılmak için uygun bir fırsat gözlemek gerekiyordu. Çünkü ruhunda "Millî Şeflik" alışkanlığını hiçbir zaman yitirmemiş olan İnönü'nün demokratik bir CHP içinde artık yeri kalmamıştı. Parti Meclisinin, CHP'li bakanları Hükümetten çekme kararı ile, beklediği bahâne geldi; İnönü "Benden sonra isterse tufan olsun" diyerek, Atatürk'ün ölümünün 34. yılında onun partisi CHP'yi suçlayarak bıraktı ve **gerçekler bir efsaneyi işte böylece sona erdirdi.**

Ülkemiz için hayırlı olsun diyelim!. **(Cumhuriyet'ten)**



Jak İhmalyan, Türkiye'li bir ressamdır. 1950'lerde İstanbul'da çeşitli sergiler açmıştır. Daha sonraları Beyrut'tan Vilnüs'e kadar sergilemiştir resimlerini. Geçen ay içinde Paris'de bir sergi açan sanatçı ile yaptığımız konuşmayı ve sergilediği tablolarından bir kaçını aşağıda sunuyoruz.

jak ihmalyan ile bir konuşma

dergi

Kimliğim sorusuna karşılık :

1922 doğumlu, doğma büyüme İstanbul'luyum. Anam - babam Anadolu'lu olduğundan, gelenek ve görenek bakımından, kentlilik yanında bir dereceye kadar Anadolu uşağı da sayılabilirim. Demem şu ki, Anadolu'yu hiç yadırgamam.

Oldum olası, bilinçli ya da bilinçsiz, her yaşımda resim yapmışımdır, Her çocuk ana - babasının kucağında sevilirken kendine gösterilen sevgiden ötürü ya nazlanır ya da azıcık olsun yüz alır, şeker - meker birşeyler ister. Bense, "kalemin var mı ?" dermişim. Hemen babamın sigara paketinin arkasına karalarmışım. İlk resim sevgisini, boş zamanlarında çocuksu resimler yapan babamdan, resmin ne olduğunu 14 - 15 yaşlarında Abidin Dino'dan (ayda bir - iki kere kendisine götürdüğüm tomar tomar desenlerimden sağlamlarını seçerek doğru ve güzele yöneltirdi beni), ilk akademik öğretiyi de bol bilgi verdiği halde öğrencilerini duygularında ve uygulamalarında hiç sıkmayan değerli hocam Bedri Rahmi Eyüboğlu'dan aldım.

Kendimi bildim bileli, değil bir toplumda, bir ailede bile haksızlığa, güçlünün güçsüzü, kurnazın temizi ezmesine dayanamamışımdır. Bundan ötürü, sevdiğim ve savunmak istediğim kişileri, canlıları çizer dururum. Natürmort bile yapacak olsam, kiristal vazolarda soylu yemişlere pek elim varmaz da, mutsuz ya da yarı - mutlu çoğunluğun alçak - gönüllü sofrasına gidi - gidiverir fırçam.

Resim sanatı üzerine düşüncelerimden :

İster istemez söz dönüp dolaşıp soyutla somuta, anlamlıyla anlamsıza geleceğinden, bundan başlıyayım. Bence, resim soyutla somutun bir bütünüdür. En somut resmin bir soyut yanı bulunduğu gibi, bunun tersi de pek güzel olabilir. Kahve telvesinden soyut can sağlığı. Bu telve lekesinde bile, erbabı görüyor göreceğini - hem de falcının ressam olması da zorunlu değil. Belki ömründe resim yapmamıştır. Demek bütün iş soyut - somut dozajında. Her ressam kendine göre bir denge tutturmuş gidiyor. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi olduğu gibi, her ressamın da bir resim yapışı, uygulama işini sürdürürken bir sıra çözümleri, kararları vardır ki, kişilik buradan gelir. Dengesizlerin ise, taban tabana karşıt iki uçta bulunduğu ortaya çıkıyor : zır - soyutlarla zır - kopyacılar. Zir - natüralistlere dengesiz de-



mem bir tuhaf oluyor belki. Fakat kişiliği, belkemiği olmayan bir sanatçı ya sıvık bir cisim gibi bulunduğu kabın biçimini alacak, ya da kap olmayınca yayılıp bulaş - yalaş olacaktır. Suyun kabın içinde belli bir biçimde duruşu suyun kendisinin dengeli, kararlı olduğu demek değildir. Dikkat edilirse, bu "zır" kutupların ikisinin de kişiliği yoktur. Tüm natüralistler birbirine benzediği gibi, tüm zır - soyutlar da - önemsiz ayrıntılar bulunsa bile - gene de birbirine benzer.

Resim yapma tekniği bakımından ressamları çağımızda, yanılmıyorsam, ikiye bölebiliriz: 1) somut bir desenden yola çıkarak, resmin soyut öğeleri olan renge, siyah boyaya, ışık ve gölgeye gidenler; 2) doğadaki ya da imgelerindeki renk, siyah - beyaz, ışık - gölge gibi öğelerden hareket edip somuta varanlar. Bir sanat yapıtı ne yoldan ortaya çıkarsa çıksın, belli bir derin duygunun, içten gelen bilinçli bir ürperişin izdüşümü olduğuna göre, soyutluk da aşırılığa düşebilir, fakat anlamsız olamaz kanısındayım. Anlamsız sanat sözü benim için anlamsızdır. Ressam olsun, besteci olsun, yazar olsun, bir sanatçı belli bir dili konuşur. Kişinin ise eğitimi, nasıl bir aileden, hangi ortamdan geldiği, namuslu, dürüst ve iyilerden yana olup olmadığı konuştuğu dilden anlaşılır.

Resim Eğitimi Üzerine :

Resim eğitimi denince, okullarda resim öğretmenlerinin öğrencilerine geometrik cisimler ya da karşılarına koydurdukları kap - kacak, doldurulmuş av hayvanları falan çizdirmeleri gelir akla. Bizi kuşatan canlıları, cansızları çizdirmenin yararına inanmıyor değilim. Ses sanatçısı olacakların sesini terbiye etmek gibi, resim yapacakların da gözünü çevremize alıştırmak oluyor bu. Ancak, bunun kuru kuruya gözü eğitmekten öteye gidebileceğini sanmıyorum. Olsa olsa "pek iyi" alan bir öğrenci en orantılı, en hünerli resim yapmasını öğrenecektir. İşte, okadar... Oysa, en önemlisi, genç dimağları eğitmek, ressam yetiştirmekten çok, iyi bir seyirci hazırlamaktır. Resim kültürü vermek en başta gelir. Yarının sergi görücülerinin en kutsal sanat endişeleriyle yapılmış tablolar karşısında saçmalamalarını önlemek, en azından anlayamadıkları yapıtlar karşısında susmasını, sanatçıya saygı göstermesini bilmelerini öğretmektir. Bunları bilen bir öğrenci gerçekten yetenekli ise, iyi bir ressam olabilir. Bu amaca nasıl mı varılır? Büyük ressamların röprodüksiyonları yanında ayni okuldan - kötü demiyeyim de - (çünkü kötülerin basılmışlarını bulmak zordur) beşinci, altıncı derecedeki eserlerin röprodüksiyonlarını göstermekle. İyi ve kötü resmin ne olduğunu ne kadar anlatmağa çalışırsak çalışalım, bir resmi, resmin kendisinden başkası anlatamaz; resim ancak seyredilir de ondan.

Öğrenciler resim derslerinde genellikle "dalga geçer", sınıflarda gürültüden durulmaz. Çünkü bilmediği bir şeyle bir kimseyi uğraşmağa zorlamak kadar sıkıcı bir şey düşünülemez. Orantılı resim yapamadığı için hep kırık not alan bir öğrenci, kendisinin resim yapamadığına inanmıştır. Oysa, resmin kuru bir mantık işi olmadığı, duygunun ön plânda geldiği kendilerine anlatıldıkta, acemice ama duygulu resim yapanlar beklemedikleri iyi notları aldılar mı, buna hem kendileri şaşar, hem resimle ilgilenmeyen çoğunluk da resme önem vermeğe başlar. Orantılı resim yapanlar yine hak ettikleri "pek iyi"leri alırlar tabii, ama "ben resim yapamam" diyenler, bu arkadaşlarından çok daha iyi resim yapar. Resim öğretmenliği yıllarında bu olaya kendim tanık olmuşumdur. Resim derslerinin gürültü ve uğultu içinde geçmesine yıllarca alışmış olan, ders verdiğim okulun müdürü kapıdan hep dinlermiş. Bu inanamadığı sessizlik karşısında bir gün bana "Allah aşkına, ne yapıyorsunuz bu çocuklara da, sınıfta çıt çıkmıyor" diye sormuştu. Ben de yukarda anlattığımı sayıp dökmüştüm.



Hangi ressamları ve resimleri severim :

Bu sorunun karşılığı çoğu kez ya arka arkaya bir sıra ressamların adını saymak ya da kimi resim okullarına değinmek olur. Ben ne birini, ne de öbürünü yapmak istiyorum. Bir sanatçıyı bilim adamından ayıran ana nitelik sanatçıda duygunun esemeye (mantığa) üstün gelişidir. Öyle ki, biraz tuhaf kaçacak ama, ressamları uslular ve deliler diye ikiye ayıracak olursak, "deliler"i severim. Daha doğrusu, deliler sözünden "sapıklar" anlaşılmasın diye, "uslu - deliler"i severim. Coşkusu büyük ve alabildiğine geniş olmayan, kırk ölçüp bir biçen bir sanatçının görücüsünü coşturacağına inanmıyorum. Yaratma sürecinde duygularını ikide - bir türlü nedenlerle frenleyen bir ressamın görücülerini sarsacak derecede etkileyeceğini düşünemem.

Genç ressamları severim. Bu "gençlik"de yaşın önemi yoktur. Dağlara bakıp "ah, şunları bir yontabilsem" diyebilen yaşlı bir heykelci, gençlerin genci sayılır bence. Bir dağ yolu düşünün ki, bir yanı kişiyi çıldırtacak doğa güzellikleriyle dolu bir uçurum, bir yanı tehlikesiz ama manzarasız sıkıcı bir yol. Bu bir sanat yolu olsun. Yolun tehlikesiz yanında, hattâ ortasında yürüyen "sağlamcılar"la bağdaşamaz tabiatım. Vâdinin güzelliklerini yaşayabilmek için yolun tehlikeli bölümünden yürümeyi göze alanlara, yollarında "başı dönmeden" ilerleyenlere hayranım.

Hangi resimleri sevdiğime gelince : Bir sergiye girdiğimde çok uzaktan, konusunu daha kavrayamadan beni kendisine çeken ve bir türlü beni bırakmayanları. Baktıkça bakılanları ve tükenmeyenleri severim. Her sanatın olduğu gibi, resmin de kendine göre bir dili, bir okunuşu var. Bu dili edebiyattan uzaklaştırabildiğim kadar uzak, musikiye yakın bulurum. Başarılı bir tablo. kompozisyonu, siyah beyaz'ı, ışık - gölgesi ve renkleriyle görücüsünü hipnotize eden, ancak sonra içini karşısındakine yalansız, büyük bir içtenlikle açan, dolambaçsız söz eden ve kolay sindirilen tablodur. Acemi elinden çıkma duygu ve sanat dolu bir tabloyu, ressam nekadar ünlü olursa olsun ,fırça virtüozlukları ve ustalığıyla caka satanlarınkine kat kat tercih ederim. Berberlerin makas çakırdattıkları gibi, fırça sallayanların resimleri burada sözkonusu bile edilemez. Güzel bir tablonun, başarılı bir resim sergisinin, yabancıları dost, dostları yakın ettiği, birbirini sevenleri ise kucaklaştırdığı kanısındayım.

Ikınarak yapılmış resimleri sevmem. Bir tablo, bir desen belli bir çoşku akıcılığının sonucu olmalı. Esinlenmede duyulan kesiklik, tutukluk, uygulamada gereksiz ertelemeler, ister istemez sonucu etkiler kanısındayım. Buradan bir resmin bir solukta yapılması gerektiği anlaşılmasın. Bir tablo üzerinde uzun, uzun çalışılabilir ama bir solukta yapılmış gibi belli bir coşku süresi içinde sanatçı formunu yitirmeden bitmiş izlenimini bırakırsa, bu tür resimler beni daha çok sarar. Genişçe bir konunun büyük bir tabloda verilmesi güçse, bir konunun türlü yönlerini bir tabloya sığdırmaktan, bütünü bozmaktansa, seriler üzerinde çalışılmasını tercih ederim. Serilerin topunun bunları birleştiren tek bir resimden çok daha etkileyici olduğu kanısındayım.

sergiler

kaya özsezgin

Fransız Kültür Merkezi Galerisinde

Gravür sanatıyla yakından ilişkisi olanlar, **Aliye Berger**'in 1950'lerden bu yana sürekli çalışmaları ve sergileriyle, bizde gravür sanatının güçlü temsilcilerinden biri olduğunu kabul ederler. Londra'da **Wright** atölyesinde başlayan ve yirmi yılı aşkın bir süredir devam eden bu türlü çalışmalar, Berger'de, işin teknik olanaklarını olduğu kadar, üslûp ve kişilik yönünü de olgunlaştırmıştrı. Siyah - beyaz ve renkli gravürlerinden oluşan son sergisinde, işlek ve devingen bir üslûp gücü, belirli konuların çevresinde halkalanıyor ve yüzeysel ilişkilerin tüm uzağında, derin vizyonların somut görüntüleri biçiminde gözler önüne seriliyor. Gecekondular, davulcular, Bektaşiler, leylekler, kaşıklar, ahşap evler, anıları geride kalmış bir dünyanın yarına uzanan izlenimleri olarak belirginlik, süreklilik ve duyarlık taşıyorlar. İnsan bu gravürler dizisinde, bütün çağdaş yaratma biçimlerine rağmen, eskimeden yeni kalan bir şeyin gizliden gizliye göz kırptığını ve gönüllere seslendiğini görür, işitir gibi oluyor. Özellikle İstanbul'da —örneğin Boğaz'da— doğa'nın tarihle ilgili siluetinin giderek tahrip edildiği ve hor biçimde kullanıldığı bir hayat kesiti içinde, saraylı bir hanımın derin üzüntüsü, "Boğaziçi"nde biçimden de öte, bir ses oluyor sanki. Aliye Berger, bir yerlerden birbirine bağlı olan bu gravürlerde, kendi öyküsünü anlatıyor, anılarından söz ediyor, geçmiş gitmiş bir dünyanın kapılarını aralıyor. Ama bütün bu çabalar, gene de o geride kalmış dünyaya bir özlem değildir. Önemli olan bugün ve yaşanılan andır. Bu yaşanılan ânın bütün sorumluluğu yüklenilmedikten sonra, dünün dünyası ne anlam ifade edebilir.. Bütün o eski gravürler, eski yaşantılar, bütünüyle silinip gitmemeli, bugünün beğenisiyle bağdaşabilecek yönleri de sanatçı duyarlığından uzak kalmamalıdır. Aliye Berger, bu duyarlığı, sözünü ettiğim bilinç doğrultusunda işliyor, derinleştiriyor ve gravürün olanakları içinde değerlendiriyor. Ben bu gravürlerin birkaçında, iki yüzyıl kadar önce yabancı gravürcülerin İstanbul hayatına ilişkin olarak kazıdıkları baskı resimlere hayranlık duyan bilinçli bir tavır kadar, çağdaş endüstrinin ihtiyaçlarına cevap vermeye hazır fonksiyonel bir eğilim de sezdim. Ama Aliye Berger, ne birini, ne de öbürünü fazla abartmıyor, her şeyi yerli yerinde ve dozunda kullanmasını biliyor.

Sonuç olarak Aliye Berger'in gravürleri, titiz bir işçiliği yansıttıkları gibi, bu işçiliğin gerisinde kalanı, bir gravürcü esprisiyle kaynaştırmasını bildikleri için de önemli ve dikkate değerdir.

Devlet Galerisinde

Batılı resmimizin izlenimci kuşağına mensup sanatçılardan **Ziya Keseroğlu** (doğ. 1906), son çalışmalarından derlediği oldukça geniş bir sergiyle yeniden çıktı karşımıza. Ayni galeride, geçen yıl, aşağı yukarı son on yıllık resimlerinden oluşan başka bir sergisini görmüştük. O sergi için yazdığım yazıda (Ulus, Sanat sayfası, 10 Nisan 1971), yer yer katkısız renkler içinde, seçtiği konulardan anlatım biçimine varıncaya kadar sınırlı bir modernizmin paralelinde yürüyen bu resimlerin, aslında yüceltilmeye de, yerilmeye de fazla açık işler olmadıklarını; zevkli bir palet, anlamını peyzaj, natürmort ve enteryörlerde bulan bir kompozisyon gücünün bu resimler için amaç sayıldığını belirtmiştim. Öbür çağdaşları gibi, Keseroğlu da, kararlı bir yolda yürüdüğüne ve yıllardan beri ayni üslûba sahip çıktığına göre, bir yıl arayla yeniden sergilediği resimler arasında, birkaç yeni tabloyla karşılaşmak —bu tabloların öbürlerine yüzde yüz paralel bir anlayışı yansıttıkları göz önüne alınırsa— sürpriz yaratmıyor. Hattâ bu yeni resimlerin, geçen yılki sergiye bir katkıları olup olmadığı bile tartışma götürebilir. Ama öyle de olsa; izlenimci resim günümüzde etkinliğini yitirmiş, tarihsel işlevini tamamlamış bile olsa, Keseroğlu ve arkadaşlarından bu yola tüm aykırı bir eğilim beklemek yersiz olacaktır. Resmimizin izlenimci kuşağından kimi sanatçılar hayatta bulunduklarına göre, bu resim türü de sergi salonlarından eksik olmayacak, karma ve özel sergiler yoluyla görevini sonuçlandırmaya çalışacaktır. Kaldı ki, Ziya Keseroğlu'nun resimleri



Fotoğraf : Ara Güler.

dikkatle incelenirse, yer yer izlenimci resmin ilkeleriyle karşıtlık yaratan ve **Nabi**'lerin anlayışıyla uyuşan yönler de görülecektir. Bu bakımdan Keseroğlu'nun resimlerini, sanatımızdaki izlenimci eğilimin geç örnekleri gözüyle değerlendirmek yanlış olmaz.

Altılar Grubu'nun genç ressamlarından **Suna Özkalan**'ın figür deformasyonlarına dayanan resimlerinde, kişisel bir beğeninin ürünlerini bulmak gerçekten güç. Bunlar arasında Picasso'ya ilişkin figürün varlığı da, denenmiş birtakım yolların yeniden ele alındığını ve böylece figürasyonun temel bağıntılarına bağlı kalındığı izlenimini uyandırıyor. Bu bağıntılar, klâsik bir figür aşamasından bütünüyle geçmediği için üç-beş resmin ötesine pek de ulaşamıyor. Başka bir deyişle, sanatçının kabullenir gibi göründüğü figür deformasyonu, sergiyi oluşturan resimler arasında ortak bir nitelik olarak belirmiyor; bir resimden öbürüne atlayan inandırıcı ilişkiler içinde somut bir karakterle gerçekleşemiyor. Ne var ki, Özkalan'ın duyarlığı, kimi resimlerde bu tutukluğu yenecek bir düzeye ulaşmayı başaracağını da sezdiriyor.

Mehmet Uzel'in resimlerine gelince, tümüyle az renkten ve koyu tonlardan oluşan, ayrıca da pentürün gerçek boyutlarıyla zıtlaşan bu resimler, daha çok grafik etkisinde birleşiyorlar. Fotoğrafları alınsa, belki de asıllarının grafik olduğuna dair kesin kanıların doğmasına bile ortam hazırlayabilirler. Ayrıca sanatçıyı, resimleri boyamaya iten ve çerçevelenmiş olarak son biçimlerini aldıklarına inandıran nedenler de yeterli olmadığı için, iğreti figür çeşnisi ağır basıyor. Tek bir resimin detaylarını andıran, fakat aralarındaki organik bağıntı derin insansal boyutlardan yoksun görünen Uzel'in resimlerinde ben, bir çeşit kararsızlık, aceleye gelmişlik ve ayni temanın zoraki çoğaltımını gördüm. Dilerim Uzel, sözlerimi yanlış yorumlamaz ve iyiniyetimden kuşkuya kapılmaz.

Devlet Galerisinin bir başka bölmesinde de **Ünal Tecim**, bakır üzerine "bas relief" lerini sergiledi. Bu türlü işler bizde pek denemiyor. Rontboz heykel gibi maden üzerine oyma ve kabartma çalışmalar, tıpkı seramik sergileri gibi yılda bir - iki kez görünüyor, ya da hiç görünmüyor. Amatör ressamların sayısında her geçen yıl beklenmedik bir artış olurken, heykeltraş ve seramistlerde böyle bir artışın en azının bile görülmemesi dikkate değer bir olgudur. Ünal Tecim'in bakır çalışmalarını bu bakımdan ilgiyle karşılamak gerekiyor. Tecim, kabartmalarda birtakım "klişe" görünümlerden hareket ediyor. Bu yüzden, daha çok "temsilî" bir kompozisyon anlayışına bağlı kalıyor. Üslûbu gibi malzemeyi de, sınırlı bir düzeyde değerlendiriyor; saklı olanı aramak yerine, belirli standartlara dayanıyor. Elbette bu, işin ilginç yanını yarı yarıya azaltıyor.

Türk — Amerikan Derneği Galerisinde

Fotoğraf sanatındaki kişiliğini, yurt dışında da çeşitli vesilelerle kabul ettirmiş olan **Ara Güler**'in birkaç fotoğrafını, geçtiğimiz yılın sonlarında Ankara Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği "1. Türkiye Fotoğraf Sergisi"nde yakından görmüştüm. Bu kez, seçme fotoğraflarından oluşan zengin görüntülerini, özel bir sergide toplamış oldu.

Ara Güler'in bu görüntülerindeki teknik üstünlüğe ve seçme yeteneğindeki tutarlığa bakılırsa ,fotoğrafı, günümüzde bir sanat olarak kabul etmeye yanaşmayanların yanılgısı çok daha iyi anlaşılır. Ressamın fırçasını kullanması gibi, fotoğrafçının objektifini kullanması da insancıl bir yorum gücünü, somut bir dünya görüşünü ve çağdaş gelişmelere karşıt düşmeyecek bilinçli bir davranışı gerektirir. Bunlar olmaksızın fotoğrafın ilginç bir düzey tutturması beklenemez. Ara Güler, karşısına çıkan malzemeyi iyi değerlendirdiği gibi, bu malzemeden kişisel yorumuna uygun gelecek görüntü birimlerini seçip ayırmayı, böylece kendine özgü bir "bakış açısı" getirmeyi başarıyor. Mezarlıkta düşünen yaşlı adamın tevekkül dolu tavrında, kucağında küçük kardeşi olduğu halde mezar taşları arasında gezinen kız çocuğunun anlamlı bakışlarında, İstanbul silueti önündeki gürültülü kalabalığın bitip tükenmez öyküsünde, ıssız ve garip bir İstanbul sokağının görünümünde, hep bu "bakış açısı"-nın bilinci ve anlamı gizlidir.

dost'dan okurlarına resim notları

Resimde İçtenlik (Sincérité) Üzerine

Venturi, Fransız gerçekçi ressamlarından **Millet'**-nin üslûbuna ilişkin düşüncelerinide sıraladığı bir kitabında ("Resim", çev.: Mesut Erdem, 1954), içtenliği, sanatın zorunlu öğelerinden biri ve başlıcası olarak gösterir. Yazara göre içtenlik, (spontanelik) —kendiliğindenlik— bir sanat eserinin başarısını ve duyarlığını belgeleyen başlıca niteliktir. Ayrıca da şunları ekliyor Venturi : "Sanat meselesinde hislerin ve fantezinin inkişafı, moral ve entellektüel alâkalarla —bu alâkalar samimî bile olsalar— yolunu değiştirmemelidir. Sanatkârlık meselesi tabiî olmalıdır, yani bir ağacın büyümesi, bir çiçeğin açılması gibi spontane olmalıdır. Spontanelik, her zaman samimîyettir, hatta samimîyetten de fazla bir şeydir".

Gerçek sanatçılar, zorlama etkenler ve sahte ilişkilerle resim yapmazlar. Sanatçıyı tuvalinin başına iten neden, resmini yapacağı "şey"in, onda uyandırdığı derin ilgi ve vazgeçilmez tutkudur. Bu ilgi ve tutku, renklerde, biçimlerde asıl anlamını buluncaya kadar sanatçı, araştırır, denemeler yapar. Kimi zaman da, resmini yapacağı "şey", bütün boyutlarıyla kafasında ve gönlünde biçimlenmiş değildir; biçimlenme, resmin yapılırken geçireceği aşamaların yoğunluğuna bağlıdır. Gene de onu, resme yönelten bir ilişki vardır gerçekte. Sanatçı bu ilişkiyi, somut görünümler içinde belgelemek, yani resim diliyle anlatabilmek ister. Bir kısım sanatçılar, sanat anlamında bir içtenliği bütün boyutlarıyla elde edebilmek için, duygularının ve içsel yönelimlerinin doğal "tercih"lerine bağlı kalmayı daha uygun bulurlar. Böyleleri, tuvallerinin başına geçtikleri zaman, kafalarında son biçimi önceden düşünülmüş öncel **a priori** bir yorum yoktur. Gerçek yorum, bir karanlığın perde aydınlığa çıkması gibi, yavaş yavaş gelişir, biçimlenir, resimdeki boyutlarına bürünür. Çünkü genellikle, bir resmin başlandığı andaki görünümüyle, en son biçimi arasında önemli aşamalar kaydedilir ve bazan bu aşamalar öyle derin olur ki, başlangıçta amaçlanan kompozisyonun çok uzağında, ondan çok farklı bir resme ulaşılır. Bu bakımdan, sanatçının resmine taslak olarak hazırladığı eskizler, kimi zaman resmin yolunu çizdiği gibi, bu çizginin tüm dışında yeni ve beklenmedik sentezlerin, bulguların kaynağı da olabilir. Elbet, her iki durum da, resmin taşıdığı sanat değeri için birer ölçü olamaz. Ama renk ve çizgi örgüsünün altında içtenlik, bir damar gibi atıyorsa, sanatçı, birtakım sahte ilişkilerin zorlama tuzağına düşmemişse, varılan noktanın haklılığı ve doğruluğu kendiliğinden belirir. Resmi, bir mücevher gibi işlemek, onun sorumluluğunu içinde duymak için, fotoğrafik anlamda en küçük ayrıntıyı hesap etmek gerekemez. Asıl ayrıntı, resmin taşıması gerekli olan duyarlığında ve içtenliğinde gizlidir. Yeter ki bu içtenlik, sanatçının gönül ve kafa birliğinin ortak bir simgesi olsun. Resme, kişilik kazandıran, onu başka resimlerden ayıran nitelik de, bu spontane duyarlığın ve içtenliğin gerektiği gibi gözetilmesindedir.

Her ressamın belirli bir dönemini kapsayan temalar vardır. Sanatçı, çevresinde değişen ya da sürekliliğini koruyan objeler dizisinden birine bağlanır; bu objeye sahip çıkar ve resmine, onun çeşitli görünümlerini kişisel üslûp birikiminin doğrultusunda yerleştirir. Bu işlemin gerçekleştiği andan sonra söz konusu obje, doğa'nın malı olmaktan çıkmış, sanatçının malı olmuştur artık. Sahibinin damgasını taşır. Ayni konuyu işleyen öbür resimlerden ve ressamlardan kesinlikle ayrılır. Söz gelişi **Degas'**nın dansözleri ve yarışçıları, **Gauguin'**in uzakdoğulu figürleri, **Lautrec'**in düşkün kadınları, **Picasso'**nun boğaları, **Modigliani'**nin uzun boyunlu ve küçük gözlü portreleri, Cézanne'ın Estaque manzaraları, ait oldukları sanatçıların kişisel biçimleme karakterlerini yansıtır ve bu konulara ilişkin resimlerin tümü, ilgili sanatçıların üslûp yoğunluklarını belirtir. Adlarını andığımız sanatçılar —ve elbet daha başkaları— sahip çıktıkları temaları, hayatlarına sindirmiş kişilerdir. Başka bir deyişle, işledikleri temalar, doğal hayatlarının anlamlı birer simgesi haline gelmiştir. Onları anlamlı ve dikkate değer kılan şey de, bu hayat yorumlarının doğallığı ve içtenliğidir.

Güçlü sanatçıların ele aldıkları konuları, tükenmez bir kaynak olarak görmeleri ve ayni konudan, biribirini bütünleyen, fakat birbirinin hiçbir zaman tekrarı olmayan çeşitlemeler elde etmeleri, bu doğal ve içten eğilimlerden ötürüdür.

BİZE GELEN KİTAPLAR

○ Nasıl Yapmalı. N. G. Çernişevski. Yar Yayınları. Roman. 1972 İstanbul. Fiatı : 15 lira.

○ Pembe Yunus. Ömür Candaş. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 10 lira.

○ Sakaryadan İzmire. Bilâl N. Şimşir. (İngiliz Belgeleri ile. 1921 - 1922) Milliyet Yayınları. Tarih Dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 25 lira.

○ Transfer Ahmet. Fikret Arıt. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 10 lira.

○ Türkiyenin Paylaşılması. (1914 - 1924) Laurence Evans. Milliyet Yayınları. Tarih Dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 25 lira.

○ Vadiler Aslanı. Jack Schaefer. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi 1971 İstanbul. Fiatı : 10 lira.

Yıldız İNCESU'dan bir öykü:

ŞARKILI ÖYKÜ

ER MUSTAFA HİÇYILMAZ'IN BAŞINDAN BIR SÜRE ÖNCE YÜKSEK BİR OLAY GEÇTİ Kİ ANLATMAYA DEĞER : Bu Mustafa erliğini Mamak Muhabere Alayında yapıyordu. Ankara'ya geleli yalnızca dört ay olmuştu. Günler çabuk geçiyordu da pazarları atlatmak pek zor geliyordu Mustafa'ya. Pazar öğle yemeğinden sonra başını saran ve durmadan büyüyen uykuyu Mustafa hep yağlı pazar karavanası sonucu ortaya çıkan sindirim bozukluğuna bağlardı ya aslında sıkıntıdan pineklediği gün gibi ortadaydı : Sigara üstüne sigara içmesi, sık sık helâlara gidip yüzüne su çarpması, kendi gibi pazarlarını kışlada geçiren bazı erlerin transistörlerinden pazar öğleden sonra programını dinlemesi hiç fayda vermezdi. Uykunun en artığı, sıkıntının insanı çatlatacak bir düzeye eriştiği an radyoda reklâm programları başlar, sonra da bir bankanın çok esaslı tarihsel ve sanatsal yayını Mustafa'yı çileden çıkarırdı.

İşte geçen haftalardan birinde sıkıntısı (Mustafa'ya göre yemeğin dokanması) bu son noktaya yükselince Mustafa cebindeki yedi lirayı çıkarıp yeniden saydı; Ulus'a gidip gelmek için vereceği dolmuş parasından sonra yine de önündeki haftayı geçirebilecek beş lirasının kalacağını anladığından, bir çıkıp dolanmaya karar verdi.

Kırmızı, eski bir minibüs ağaçların gölgesinden çıktı geldi, sıranın en başında bekleyen Mustafa'nın önünde durdu. Mustafa sigarasını atıp öne şoförün yanındaki yüksek yere sıçradı. Eski minibüsün içi de dışı gibi dökülüyordu; tek yeni ve temiz şey, şoförün önündeki aynanın yukarısına yapıştırılmış, sarı yaldız çerçeveli levhaydı : "Şoförlerdir uzağı kuş gibi eden/kafası koltuğunda her gün sefere giden/Cenab-ı Allah korusun kaza ve belâlardan/Duygusuz gönüllerdir bunu takdir etmeyen"... Mustafa bu dörtlüğü yeni okuyup bitirmişti ki şoför kontağı çevirdi, arkada yolculardan para toplıyan yamak kapıyı gürültü ile kapattı, hareket ettiler. Yamak topladığı bozuk paraları öndeki havlunun üzerine koyduktan sonra elini şoför koltuğu çevresindeki bir yerlere sokup çıkara bir plâk bulmuş ve plâklığa takmıştı :

Kadir mevlâm senden bir dileğim var
Bana da bir kız yaz gönlüm eğleyim eğleyim
Ellere yazmışsın hep çifter çifter
Bir tane de bana yaz, gönlüm eğleyim
eğleyim

Mustafa çarpılmış, ağzı bir karış açık, dinliyordu şarkıyı. Usundan türlü düşünceler geçiyordu dinlerken, unuttuğu bazı şeyleri anımsıyordu. (İskenderun'daki çalıştığı içkili lokanta, Adana'da bir pavyonda şarkıcılık yapan ablası, çamaşır teknesinin buğuları arasında annesinin solgun suratı, küçük kardeşlerinin her zaman çıplak popoları. vb.... vb.)

Plâğın öteki yüzü gazelli bir şarkıydı. Yamağın belirttiğine göre de herkes bu plâğı sırf bu gazelli şarkı için satınalıyordu. Emek İşhanındaki plâkçı Abdi ağabey beş bin adet satmıştı bu plâktan (ne ederdi plâk başına ikişer liradan, tam on bin) Şarkının başında baba çocukları ile kısık ve üzüntülü bir sesle konuşuyor sonra ansızın müzik başlıyordu. Kadın Almanya'ya çalışmaya gitmiş, koca çocuklarla burda kalmış :

Seninle kavlimiz böylemiydi Zeynebim
Zeynebim
Sovan ekmek yiyelim de dön gel Zeynebim
Zeynebim...

Şarkıcının kalın sesi bütün güzelliği ile bu gazelli şarkıda beliriyorsa da Mustafa'ya göre yine de birinci şarkı daha iyiydi, daha kıvraktı. Bu düşüncesini artık iyice dostluk kurduğu şoför Ali ağabey'i ile yamak Hasan ağabey'ine bildirmekten geri durmadı. Onlar da hemen Mustafa'yla dalga geçmeğe başladılar. "Eh," diyordu Ali, "askerlik ve de bekârlık oğlum senin durum vaziyetlerin. o biçim!.."

Mustafa'nın hatırı için bu plâğın birinci yüzünü iki kez daha çaldıktan sonra yine gazelli şarkıyı dinlediler. ardından da başka plâklar çaldılar. Hep Mustafa'nın hoşuna gidebileceklerden. O ise, hem keyiften hem ötekilerin takılmalarından yüzü kızarmış. mutlu, sırıtkan ne yapacağını şaşırmış durumda oturduğu yerde kalakalmıştı.

Senin adın Handan ise
Benimki de canan ossun
Ne selâm ver ne de büse
O bakışlar o gülüşler senin ossun...

Bu şarkıyı dinlerlerken Bendderesi dolaylarına gelmişlerdi artık. Şoför Ali vites değiştirir-

ken Mustafa'ya "Oğlum," dedi, "yetti bu şarkı türkü işi, sen in burda aşağıya; doğru şu yoldan yürü, sana gerekli olan yere gelirsin. Başka bir yer kurtarmaz seni. İnsanoğlu iki şarkı ile efkâra boğuldu mu, başka işleri düz gitmiyor demektir..."

Yamak elindeki paraları şıngırdatarak atıldı:

"Ali Ağabey, yahu, sen ne çabuk unuttun eratın ahvalini? Sanki askerlik yapmamış gibisin... Kardeşim, senin yapacağın tek şey, Ulus'a Heykel'in oraya gitmektir. Orada atla yine bir dolmuşa, Kızılay'a, Çankaya'ya çık, git bir kez de gez oraları. Bakma Ali Ağabey'e, gözünü dört açarsan bilmemnereye gitmekten iyidir..."

Mustafa dolmuştan inerken,

Adaletin bu mu dünya,
Küçük bir yuva kurmuştum acımadan yıktın dünya...

şarkısının nameleri kulaklarını yalıyordu.

Şansa bakın Çankaya'ya giden dolmuşların en yenisi Mustafa'ya düştü. Mavi kız gibi bir şevrolet. Araba kayıyordu canım. Mustafa bu tip arabaların hususilerini Adana ve İskenderun'da görmüştü ama ilk kez biniyordu. Sevinçle öne oturdu yine. Evet araba kayıyordu, kızak gibi gidiyordu. Yalnız yokuş aşağı değil de yokuş yukarı kayıyordu. Ne bir sarsıntı ne bir ansız durma. Bir bakıyordunuz durmuşsunuz. Bu sessiz durma anlarında kaldırımları dolduran ve Mustafa'nın tek tek algılıyamadığı insanlar bireyleşiyorlar, süslü bayanlar, küçük kızlar, dikkati çeken pembe gömlekleri ile uzun saçlı delikanlılara dönüşüyorlardı. Sonra kalabalık azaldı, ağaçlar sıklaştı, daha da yükselmeye başladılar. Dolmuş arabasının burnu tepeye tırmanmak için gövdeden önce yükseliyor, sonbahar güneşinin ışığında öndeki nikelajın her köşesi pırıl pırıl parlıyordu.

Aslına bakarsanız bu yükselme başladıktan hemen sonra Mustafa'nın içinin bulantısı başlamıştı. Ancak bunu Mustafa çok geç sezebildi. Dolmuştan son durakta inip de bir süre bakına bakına yürüdükten, park gibi bir yerlerden geçtikten sonra yükseklerden Ankara'ya bakan bir sıra bulup oturdu. Hemen o an, aşağıya bakar bakmaz içindeki yabancı şeyi sezdi : güçlü bir akım, elektrik çarpması gibi bir şey tüm iç organlarını yalayıp parmak uçlarından çıktı. Yalnız çıkarken kulaklarında bir uğultu, sol göğüs çatısında bir dolgunluk bıraktı. Belen'liydi Mustafa. Belen'i geçip de kentin arka sırtlarından Amik Ovasına baktığında böyle olurdu içi Mustafa'nın. İskenderun'dan çıkarsınız, yükselirsiniz kıvrıla kıvrıla, boğazı geçtiniz mi seyrelmiş ağaçları ile çayırımsı engebelikler başlar, ardından da Amik Ovası altınızda ışıllar. Çocukluğunda Belen'in hep ovaya bakan yamacına gidip otururdu Mustafa. Hiç ötelere, deniz yanına bakan sırtlara gitmezdi. Canı yalnız kalmak istediğinde üşenmez nerdeyse bir saate yakın yol yürür Amik Ovasına bakan en ıssız, en sessiz, en gözden uzak bir gözlem yeri bulurdu kendisine. Bomboş, dümdüz, sonsuz ovaya yükseklerden bakmak Mustafa'ya anlatılması güç bir doyum verirdi. Hele hava soğuksa, hele insanın gözlerini yaşartacak güçlü bir yel varsa Mustafa saatlerce kalırdı kuytusunda. Mustafa'nın herkeslerden gizlediği bir huyu vardı o zamanlar : böyle yükseklerden Amik Ovasına baka baka şiir okurdu. Okuma kitaplarındaki şiirlerin tümünü ezbere bilirdi Mustafa. Gününe göre, ya yüksek sesle ya fısıltılarla şiirleri ardarda okur hani nerdeyse bir esrime durumuna geçer, bir süre öyle kalırdı. Biraz ürkek, biraz başka bir çocuktu hep. Şiirlerin konusuna göre ya kartal olup uçtuğunu ya da kelebek filan olup Amik Ovasını baştan başa geçtiğini kurardı çoğunlukla. Dönüş yolunda anlaşılmaz bir şey olur, kuytusunda ulaştığı esrime durumunun, erincin yerini bir yerinme duygusu alırdı; gözlerini kapar, dişlerini sıkar, adımlarını çabuklaştırırdı. Bu işler olurken Mustafa İlkokul sıralarında bir çocuktu eninde sonunda. Sonra sonra gizlice yaptığı (yine yalnız başına) başka şeyler için de yerinmişti ama bu yerinme ile eski şiir günlerinin tatlı - yumuşak yerinmeleri arasında dağlar gibi ayrılık vardı. Zaten orta birde iki yıl üst üste sınıfta kalınca İskenderun'da işe girmiş, bundan sonra da artık ne ovaya bakacak ne de şiir ezberleyecek zamanı olmuştu.

Şimdi, yıllardan sonra Ankara kentine yükseklerden bakmakla çocukluk günlerinin kesin duygusallığı birden sarıvermişti Mustafa'yı. Betonlaşmış düzlüğün enginliği, yenilik ve erişilmezliği tıpkı ovanın bitmezliği gibi içini dolduruyor, o eski şiirleri yine söylemek, bağırmak, kenti uçarak havadan geçivermek isteği gittikçe güçleniyordu. Evler, apartmanlar, bakımlı bahçeler, bakımlı yollar, sanki işleyişleri çok düzenliymiş algısını veren otobüsler, troleybüsler. Ulus'daki karmaşalığa, alacalı renk karışımına karşın saygın bir dinginlik... Bütün bunlar şaşırtıyordu Mustafa'yı, en güzel şiirleri haykırmak geliyordu içinden. (N. Hikmet'i bilmezdi kuşkusuz Mustafa, onun "anlatılması öyle zor-yahut öyle kolay - bir şey vardır ki rüzgârında/Bağırılamaz, konuşulamaz, yüksek sesle gülünemez Ankara Garında" dizelerini ve bunların başka yerler'de geçerli olduğunu ise hiç bilemezdi kuşkusuz) Ama bir saat önce Ali Ağabey'in dolmuşunda dinlediği şarkıların gelip gelip usuna takılan sözlerini burada yinelemiyeceğini, bunun yakışık almıyacağını sezmişti Mustafa!.. (bunu yaratılışındaki inceliğe verelim) İşin kötü, sıkıcı yanı şurdan geliyordu : şiir söylemek arzusu yoğunlaşıp arttıkça bir türlü eski şiirlerini anımsıyamıyordu. Ortama uygun, görkemli dizeler bulamıyordu. Olacak şey miydi yani, şu anda 'gitme gel gel Canan.." şarkısını mırıldanmak!..

Zeki çocuktu. Azimliydi de üstelik. Direndi, şarkı sözlerini kovdu dilinin ucundan. Sonra usunu iyice zorlıyarak üzerinde tren resmi olan beşinci sınıf okuma kitabını anımsadı. Kitabın sayfalarını yavaş yavaş çevirdi, sonlarına doğru bulanık gri bir zemin üzerinde bir yelkenli resmi görünce durakladı, hemen ardından "Deniz engin bir sudur tuzlu yeşil dalgalı/Kenarlarını süsler bazen beyaz bir yalı" dizesini söylemeğe başladı. Bir kaç kez aynı dizeyi mırıldanmasına karşın arkasını getiremedi bir türlü. Anımsıyamıyordu. Olmuyordu. Bulamıyordu. Deniz engin bir sudur, tuzlu yeşil dalgalı/kenarlarını süsler baben beyaz bir yalı. Deniz engin bir sudur, tuzlu yeşil dalgalı/Kenarlarını süsler bazen beyaz bir yalı.

Ansızın güneşin çekilmekte olduğunu sezdi. Bir süredir yanında dikilmekte olan baloncu çocuğa Ulus'a nerden gidildiğini sordu, bulunduğu yerden sık sık geçen o işleyişleri düzenli otobüslerin Ulus'a gitmeyeceklerine, bunun böyle olması gerektiğine (yine yaratılışındaki incelik) değğin bir duygu kaplamıştı içini. Durağı gösterdi çocuk. İnanmadı, yine sordu. Çocuk yine durağı gösterdi. Birden usundan yürüyerek Ulus'a gitmek geçti. Çocuğa bu kez hangi inişin daha kestirme olduğunu sordu. (Deniz engin bir sudur tuzlu yeşil dalgalı/Kenarlarını süsler bazen beyaz bir yalı.)

"Bir saatte varamazsın, Ağabey" dedi çocuk, "canın çıkar!.."

"Çıkarsa çıksın," dedi, "çıkarsa çıksın."

Son bir kez daha göz attı Ankara kentine. Yine güçlü elektrik akımı tüm gövdesine, ığıl ığıl yayıldı. (Deniz engin bir sudur tuzlu yeşil dalgalı...)

Mustafa Ulus'da anıtın altında diz çöktü. Düze inmekle biraz rahatlamış, şiir anımsamak, bulmak, söylemek için usunu boğucu derecede dürtüklüyen o yüce duyguları yitirmişti. Boyuna terliyordu. Birkaç an sonra ter korkunç bir titreme ve üşümeye dönüştü, boğazı sıkılıyormuş gibi oldu. Çevresinde herşey karardı. Mustafa gırtlağından yukarı bir şey'in çıkar gibi olduğunu sezdi ardından. Ağzına gelene değin yoğun ve yumuşak olan bu ŞEY'i Mustafa tükürmek istedi. ŞEY Mustafa'nın ağzından çıkıp da havaya değmesiyle birden katılaşıverdi "lâk" diye Mustafa'nın avucuna düştü. Koyu kahverengi, giderek siyah, bir güvercin yumurtası biçimindeydi bu şey. Buna isterseniz Mustafa Hiçyılmaz'a ait TİN, isterseniz DÜŞGÜCÜ, isterseniz GÜZELİALGILAMAGÜCÜ, isterseniz SIKINTI diyelim, daha katılaşır katılaşmaz :

Aşıklar mirhamet iyler
Gözlerini eller siler
Gitme gel gel Handan

şarkısını güçlü bir verici olarak yaymaya başladı. Hemen sonra "Zeynebim Almanyanın yolunu tuttun/Ayşemle Fatmamın boynunu büktün" şarkısına geçti. Ve sonra da hiç durmadı. Oradan gelip geçenler Mustafa'nın ağzından avucuna düşeni görmediler, yayını ise hiç yadırgamadılar. Zira Ulus'daki binalar, sokaklar, çatma çarşılar, hanlar, hamamlar (eski Roma Hamamı) anıtlar, tarihi binalar katı cisimlerin eniyi iletgen olduğunu savlamak için olacak, bu şarkıların tümünü birden aynı anda yayıyorlardı.

Mustafa'nın gövdesine ne oldu?.. Bunu bana sormayın. Bilmem, bilemem kesinlikle.. Eğer Mustafa'nın içinden çıkan nesne TİN'se, şu yüce ulu Tanrının ve onun tamamlayıcısı olan tüm Hz. ve St. ların süsleyip kutsadığı TİN gibi erişilemez, çözülemez anlatılamaz şeyin yanında basit bir insan gövdesinin ne önemi olabilir?... SIKINTI ise Mustafa kurtuldu anlamına gelir. Yok, eğer DÜŞGÜCÜ ya da GÜZELİALGILAMAGÜCÜ ise işler iyice karışıyor demektir-: bu durumda Mustafa'nın Ulus'da oracıkta, içinden çıkıp avucuna düşen nesnenin gerçekten ne olduğunu algılayıp algılayamadığına ve bunun neden içinden çıkmış olduğunu anlayıp anlayamadığına göre her şey çok değişir.

İsmet TOKGÖZ'den
bir öykü:

deniz üstünde beyaz

/Yeşil üzerinde beyaza kaçan renkler gibiydi çocuklar; gözleri vardı. Akşam üzeri güneş ışıklarının yansıdığı büyük odanın penceresinden bakardım. Çok oynuyorlardı, giysileri de bütünüyle beyazdı sanırım. O uçuşan çocukların anaları, akşamları yorgun, onları çağırırlardı; tenhalıkta yayılırdı sesleri. Aynı saatlerde, ağaçlıkların arasına tek tük serpilmiş evlerden, su çeken ihtiyarın çıkrığının sesi duyulurdu. Çocuklar, en yüksek ve düz alanda oynuyorlardı. Beyaz giysileriyle, karanlık basmaya başlayınca belirsizleşen çocukların evlerine nasıl gittiklerini bilmiyorum. Simsiyah toprağa düşen sesler kalırdı yalnızca geride. Ay ışığı, uzakça çalıların, büyüyen mısırların üzerinde yansıyordu. Ay yorgunluğu bilmez. Köklerin irileştiği ve tadla suyu içtikleri bu zamanda, insanlar tulumbalarını en çok çekerlerdi, ve serin bir yel başlardı. Bu dünyadan kopuk otobüsler geçiyordu ana yoldan. Mezarlığın yanından giden köy yolunda, küçük, şişman, karanlıkta gözlerini yalnız bırakan esmerlikte Metin'i görürdüm; babam onu bu saatlerde ekmek almaya gönderirdi. Şişmanlığı kendisi için çok şey düşünmemi önlerdi sanki. Tınısı kalkan yöremizde, toprağa vurulan kazmaların çıkardığı sesleri anımsatan sesler duyardık. Toprak kabarır, ama deniz durulurdu bu saatlerde; çok uzağından şıpırtısını dinlerdim. Deniz ve Metin'in esmerliği... Rüzgârın dalgalandırdığı ağustos böceklerinin seslerini işitiyorduk yürürken. Çocuklarla beyazlık kaybolmuştu. Sofra kurulunca beni çağırırlar, vardığımda babamı yemeğe başlamış bulurdum. Dereden kurbağa sesleri gelirdi. Ve her defasında babam, bu sesleri duymayı kentte özlediğini söylerdi. Artık komşuların kente taşındıkları günlerdir. Babam yemekten sonra gözucuyla yıldızlara bakar, iş giysilerini çıkarmaya başlardı. Sonra anam, "Hadi yat oğlum." derdi Metin'e. Sabahları, çocuklardan arta kalan pörsümüş topları yol ortalarında bulurlardı anneleri.

Bunları, bu sabah yüzümü yıkamaya giderken düşündüm. Beni uyandığımda yeni bir mevsim karşıladı : güz. Simsiyah, sabanların aktardığı toprak parlıyordu. Her yerde, belirsizliklerde dışa vuran bir sarı. Bağbozumundan arta kalan sararmış üzüm salkımları, sarı yaprakların arasında görünmüyor. Soğuk su ile yüzümü yıkamış, sonra aynada gözlerimle karşılaşmıştım. Saçlarım dağınıktı ve rengi egemen sarıda yitebilecek gibi. Metin'le aramızda onbir yaş var. Nereye gittiğini bilmiyordum, geç kalkmıştım. Dereboyundaki ağaçlardan güvercin sürüleri havalanıyordu. Beyaz çocuklar yoktu, ağır ağır giden bir kedi göründü. Toprak parlaktı yine. Sarı sarı dikenler ve yaban çiçekleri. Ağaçlar bir söyleşiye hazırlanırcasına yapraklarını döküyorlardı. Güz üşümenin başlayabileceği mevsimdir. İçimde, uzak denize gitmek, onu boydan boya kulaçlamak, şıpırtısını dinlemek, sularını sıçratmak. Islatması olan bir deniz. Babam, sonra çocuklar geldiler. "Yarın, taşınacağız." dedi babam, çocuklara bahçeyi temizlemelerini, dikenleri ayıklamalarını söyledi. Yardım ettim çocuklara, temizledik. Kuru diken yığınını ateşe verdi çocuklar; daha uzaklara gidip getirdikleri dikenleri ateşe verip oyalanıyorlardı. Annem eskimiş, içleri ot dolu, tozuyan yastıkları getirdi, ateşe attık. Sonra yemeğe çağırdı; bahçeye kurmuştu sofrayı. Eksiksiz bir fotoğrafı oluşturuyorlardı ye-

---

doludizgin

1

Sonra doludizgin koşarlardı
hiç bir şeyin hiç bir şeye
ve hiç bir süre ağmadığı o yerlere
bir seslerinin yankılarını duyarlardı ve koşarlardı
ve aldanmış bir ağaç gibi mahzun
ve tedirgin çiçekler açarlardı

anısı gönendiren her bir şey gibi
nasıl ıslanmaksa göğün ağıtını anlamak
direnmek uykudan hayırlıysa nasıl
hüznüyle ve ölümüyle öyle güzeldir yaşamak

2

İşte bütün kapılarımı açık bıraktım
kıvılcımlı trenlerle gelin
göğsüme en coşkun yüreğimi taktım
ağır kamyonlarla gelin şileplerle gelin
ağır ağır değil birden bire gelin
izsiz ve yordamsız kar patikalarında
kar yanığı kara alınlarında
kara oğlaklar sekişiyle geçen çocuklar için
güneşin gül göbeğinde elenmiş kumla
ovulmuş bakır mangallar hazırladım
ısınırlar diye yaşamaya
büyürler sevdaları olur diye
onlar erer muradına
biz çıkarız destanların kerevetine

ve artık eskimiş her şey bir başka yerde durur
sokakların bir yağmur sonrası çıplaklığında
usulca günaydın deriz
günaydın deriz bir gün olur

günaydın garların onurlu ve sonsuz yolcuları
soluk soluğa taşıyacak tirenler bütün
istasyonlara
sessizliğin ağrılı bir kulak gibi çınladığı
uzun ve derin oralara
oralarda olmanın güzelliğini şimdi

3

İşte gebe bir kadın karnı gibi deviniyor
göğsümü toprağa dayadım
karnına dayar gibi kadınım
yüreğime doludizgin yaklaşan ayak sesleri geliyor

Aydın YALKUT

---

mekte, gitmedim, bakıyordum. Ateş sönmedi akşama dek, bir çok şey attık, yandı. Geçe kadar bu ateşin başındaydım çocuklarla. Ateşi birara büyütmüştük, babam gelip uyardı. Kırmızı alevler, yandaki meşe ağacının yapraklarını kızartıyordu. Sonra, annem en geç akşam yemeğine çağırdı bizleri. Güz akşamla kayboluyordu, biraz üşüyordum. Hızla yemeğe koyuldum ve kurbağalar düştü aklıma birdenbire. Yatıverdiler sonra onlar, düşünüyordum ben. Metin, "iyi geceler." dedi. Öylece kaldım. Köpekler havlıyordu ilerideki köyde. Yüksek dağlardan nemin de karıştığı bir hava akımı var balkonun önünde, yapraklar kıpır kıpır. Kalktım, odaya gittim, Metin uyuyordu. Esmerdi ve gözleri kapalıydı. Kalbim hızlandı, dışarıya çıktım. Bahçede, evden uzaklaşıyordum; karanlık içinde diri diri mısırların yaprakları ellerimi kesiyordu, sızlatıyordu./

Suskun zeytin ağaçları, kıvrılıp giden yokuşun iki yanındaki kuytularda. Deniz çok yakın buradan, hemen aşağıda, sesi geliyor kulağına. Ellerinin nasırları sızlamaya başladı durduk yerde. Gözleri uykusuz çocuk yüzlerini anımsatıyor insana. Işıklar sahilde bir başlarına yanıyorlar. "Sahildeki açıkhava sinemalarında, bu akşam sessiz filmler oynatılıyor." diyor. Perdede Metin'in yüzünü seçecekmiş gibi bir duygu içinde. Issız tepenin akşamından mafsalları sızlıyor. Bu hep böyle olur aslında. Şimdi, başını, yanlışlıkla basılan bir düğmenin aceleyle boşalttığı, içindekileri sildiği ses alıcısına benzetiyor. Bunu hızlanan kalbi duyuruyor ona, daha çok. Gözleri cam silgileri gibi iki yana devriliyor. İri bir zeytin ağacından denizi göremiyor, terliyor şimdi. Yerini değiştiremiyor, kalakalıyor, değiştirmiyor. Ve sahile bakası gelmiyor, çok kötü buluyor filmleri. "Ama bunlar sessiz, belki iyidir." diyor. Rüzgârın arada-bir dolaştırdığı tepenin yetersiz kokusu, kokluyor. "Herşey bir yana, denize girebilirim." diyor. "Belki sonra yemek yerim." Derin ve boş ceplerine ellerini sokuyor. Bir kurbağa sesi geliyor kulağına ve bu kez sesi yüksek : "Ama deniz koca bir su değildir yalnızca." diyor. Toprağın üzerinde uzanmış yatıyor.

YAYIN DÜNYASI

halil şahan / vedat yazıcı

GERÇEKLİĞİ AÇISINDAN : TIRPAN

"Tırpan" iki ödül birden kazanan ve kısa sürede üç baskı yaparak en yüksek satış sayısına ulaşan bir yapıt. Satış sayısının yüksekliği, sanat niteliği dışında bir takım etmenleri de içermektedir kuşkusuz. Sözgelimi, yazarının siyasayla ilgili olması, okur çoğunluğunu oluşturan öğretmenlerin bağlı bulunduğu bir örgütün başkanlığını yapması gibi. Bir de, yapıtın kazandığı ödüllerin sağladığı reklâm olanaklarını eklemeli bunlara.

1

Olay, genel olarak Ankara'nın yakınındaki Gökçimen ve Evci köylerinde geçmektedir. Evci köyünün ağası Kabak Musdu, evli, üstelik gelinleri olan yaşlıca varsıl bir kişidir. Köydeki mülkün tümü onundur. Ayrıca tecim işiyle de uğraşır. Köylerden topladığı balları, gök lahanaları, testi peynirlerini Ankara'ya götürerek Amerikalılara ve elçiliklere satar. Musdu, bir gün Gökçimenli Velikul'un daha ondördüne yeni basan kızı Dürü'yü ayva yerken görür ve vurulur. Karısı Cinli Kâmile, yaşlanmış, işe yaramaz duruma gelmiştir. Üstelik hastalıklıdır da. O yüzden Musdu, eski karısını emekli ederek Dürü'yle evlenmek ister. Varsıl olduğu için, ikinci kez evlenmeyi, yani karı üstüne karı almayı kendisine doğal bir hak saymaktadır. Velikuldan olağan yoldan kızını ister. Velikul, önce, yaşlı diye kızını Musdu'ya vermeye gönülsüzdür. Ama Musdu'nun Gökçimen'deki "bokyidibaşıları" köy imamı Şakir Hafız, eski muhtar Camal ve İt Omar kandırırlar onu: O da **söz verir.** Adı geçen kişiler, Velikul'a soyunun temiz, ailesinin görenekli olduğunu telkin ederler; zayıf yerinden yakalarlar kısacası. Velikul, salt **söz verdiği için** karısı Havana'nın ve kızı Dürü'nün tepkilerine kulak asmadan kızını Musdu'ya vermekte direnir.

Gökçimen'de yaşlı bir kadın yaşar: U l u g u ş. Görmüş geçirmiş, sorunları temel çelişkileriyle kavrayabilen bir kişidir. Fakat köy ortamına göre, davranışlarının olağan dışılığı, hakkında deli ya da bunak izlenimi uyandırmıştır. Özellikle köyün kızları Uluguş'u çok severler. Uluguş, onlara masallar anlatır. Gerek köyün genel, gerekse kızların özel sorunlarını masallarla somutlayarak çözümler. Yoksul ve ezik köylülerine, böylelikle umut aşılar. Umudun ve bilincin bir simgesidir. Uluguş, Dürü'nün Musdu'yla evlenmesine karşıdır. Kızlardan Zakey'le kahveci Linlin de ona çok yakından yardım eden kişilerdir. İlkin, Dürü'nün kaçıp, saklanmasını sağlarsa da olumlu bir sonuç çıkmaz bundan. Oysa Dürü, daha önceden Musdu'ya varmamak için kendini asmayı tasarlamış, üstelik girişimde bile bulunmuştur. Dürü'yü bu niyetinden yine Uluguş caydırmış, kendini asmanın kurtuluş yolu olamıyacağı bilincini aşılamıştır. Uluguş'a göre, Dürü, öyle bir şey yapmalıdır ki, bu, bundan sonraki kızlar için sağlam bir kurtuluş yolu açsın. Sonunda, Uluguş, kocasından kalma yitik tırpanını bulur ve gelin giderken Dürü'ye vererek gerdek gecesinde içkili Musdu'yu öldürtür.

2

Yapıtın başına eklenen yazıda: "Sanatta devrimci tavır, hayatı değiştirme tavrıdır." diyor Fakir Baykurt. Bunun için de : Kitapların toplumu devrim yönünde etkilemesi gerektiğini ileri sürüyor. Kendini asan kızların öyküsünü yazmanın devrimci bir tavır olamıyacağını, aslında kendilerini asmalarında kızların değil, başkalarının suçlu olduğunu, öldürücü gücü bunların üstüne yöneltmek gerektiğini de ekliyor ardından. Ayrıca kızların kendilerini asmaları edimiyle ezilen halkların geleceklerini belirleyecek eylem tutumları arasında bir bağıntı kuruyor.

Baykurt'un, bu sözlerinden, Musdu'yu Dürü'ye öldürtmekle yapıtına devrimci bir tavır kazandırdığı kanısında olduğunu anlıyoruz. Oysa sevmediği birisine verilmek istenen kızların kendilerini asmaları da devrimci bir öz taşısa gerek. Sonra, aslolan gerçeklik bu doğrultudaysa, önemli olan buna devrimci bir yorum getirmektir. Ayrıca, Baykurt'un sözlerinden asıl suçlunun varsılların simgesi durumunda bulunan Kabak Musdu'nun olduğu anlaşılıyor. Ne var ki, aşağıda ayrıntılı olarak gösterileceği gibi, Musdu'nun sınıfsal nitelikleri iyice belirginleştirilemiyor. Ayrıca konuyu, belli bir sonuca ulaştırmak ve birtakım şeyleri söyleyebilmek için kurup dokuyor Baykurt. Bu tutumu, yetkin biçimde yaptığı toplumsal eleştiriyi ve yaşayan gerçekliğin özünü sulandırıyor kanımca. Çünkü, özel bir ortam, bu ortamda akışan yapay bir olay ve giderek güdümlü kişilikler ortaya çıkıyor.

Baykurt'un romanlarında öteden beri toplumsal sorunlara çözüm yolları önerilir. Sanırım yazar, böylelikle yapıtlarının toplumcu ve devrimci etkinliğinin artacağına inanıyor. Oysa edebiyattan kesin bir devrimsel yarar ve hemen eyleme dönüşüverecek güçlü bir etki beklemek çokça iyimserlik olur. Ernst Fischer'in ileri sürdüğü son savlardan birincisi anılan durumu kanıtlar niteliktedir : "Edebiyat devrim yapamaz, fakat bilinçteki değişmeye ve böylece toplumun değişmesine katkıda bulunabilir." (1) Tırpan'da bir kurtuluş yolu önerme kaygısı var: Bu yapıtın kişiliklerinin tek boyutlu kalmaları gibi bir sonuç da doğuruyor. Sözgelimi Musdu'nun salt evlenme edimi içindeki davranışları belirgin, kişiliğinin ruhbilimsel bir bütünlüğü ve derinliği yok.

Yukarıda, asıl suçlunun varsılların simgesi yapılan Kabak Musdu olduğuna değinmiştim .Ne var ki, Baykurt, konuyu geliştirirken Musdu'yu suçlu olmaktan çok, hoş görülecek yanları ağır basan sevimli bir tip olarak çiziyor. Çünkü Dürü'nün Kabak Musdu'yla evlenmesinde herkesten çok babası Velikul'un kişiliği etkili. Kabak Musdu, salt Evci köyünün ağasıdır. Dürü'nün bulunduğu Gökçimen'le bir ağalık ilişkisi yoktur. O yüzden Dürü'yü almak için bir ağalık baskısı da söz konusu olamaz. Nitekim olmuyor da. Musdu, parti kanalıyla o yöredeki köylerde devlet baskısını elinde bulunduruyor ama Baykurt, kızını vermemek için Velikul'a belli bir tavır da takındırmıyor. Üstelik Velikul, direnmeğe kalkışan karısıyla kızını dayakla yola getiriyor. Sözünde durmak için yapıyor bunu Velikul. Kısacası, asıl suçlunun Dürü'nün babası Velikul olması gerekir. Gerçi Velikul'un sözünde durmayı erdem sayması Türk köylüsünün bir karakter özelliğini yansıtıyor ama öldürücü gücün yöneltildiği Musdu'nun davranışlarını belirleyen sınıfsal nitelikleri de budanıyor. Havana'nın aşağıya alıntılanan sözlerinden Velikul'un çevre baskısına boyun eğdiğini, başkaca karşı konulmaz bir baskının söz konusu olmadığını açıkça anlamak olanaklı : "Domuz bubası köyün aklına gidiyor da, bir benim dediğime gitmiyor. Yok de bre herif, benim size verilecek kızım yok de. Demez. Yılar ellerden. Hemi de yüzü tutmaz. Utanır." (s. 99) Velikul da çevresinin etkisinde kaldığının ayırdındadır: "Kabak dürzünün ne kabahati var? Köydeki ırzı kırıkları temizle yeter." (s. 92) Velikul, kişilikce zayıf, etkiye elverişli bir insan. Baykurt, belki de onu ezik köylü tipine simge yapmak istemiştir. Ama ne var ki, yapıtın genel niteliğine ve konunun vurucu bir öz aşamasına ulaşmasına ters düşüyor Velikul'un konudaki yeri.

Baykurt, Kayadipli Hüsnü'nün karısı Selverle olan cinsel ilişkilerinde de Musdu'yu suçsuz gösterir durumda. Yine, Selver'e karşı ediminde Musdu'nun sınıfsal özelliği silikleşiyor. Çünkü Selver, Musdu'nun sevişme teklifine aklıbaşında bir direnç göstermiyor. Üstelik istekli davranıyor. Musdu, alacağı yüzünden borçlunun karısına saldıran zorba bir tefeci olmuyor da Selver, kocasını aldatan kötü bir kadın oluyor. Selver'in tek tepkisi : "Gelen gören olur. Adım çıkar dillere." (s. 60) gibi yarım ağızla söylenen bir iki sözdür. Az sonra da Selver : ".. titredi. Ellerini Musdu'nun göğsünde gezdirdi. İtecekti, itmedi. / .. Selver kalktı. Sallana sallana gitti. Kapıyı dipledi." (s. 61)

Baykurt'un önceki yapıtlarında köyde bilinçlendirme işini genellikle öğretmen yürütür. Fakat Tırpan'da bu görev Uluguş'a yüklenmiş. Ne var ki Uluguş atypique bir kişi. Kendisine sunulan bu görevi yapacak nitelikte değil. Çünkü çok yaşlı ve bunakça. Ayrıca genel köylü gerçekliğini aşan, üstelik kendisinden umulmayan - nerdeyse bilimsel - bir bilinç taşıyor yer yer. Ruhbilimsel bakımdan bunak olarak tanımlanmışken olaylara ve insanlara yön verir bir duruma getirilmesi de çelişik. Anayasa'dan haberli genç muhtardan daha etkin bir tip Uluguş. Gerçi roman Uluguş'un kişiliğinde bir destan havasına bürünüyor, üstelik ilkel koşullar içinde yaşayan köylü insanının efsaneleştirme eğilimini yansıtıyor ama konunun gerçekliğini sulandırıp inandırıcılığını da zedeliyor. "Yılanların Öcü" nün Irazca Anasını aratıyor bir bakıma.

3

Baykurt, öteki yapıtlarında olduğu gibi, Tırpan'da da bir çok genel güncel soruna değiniyor. Bu sorunları köyün özel koşullarıyla bağıntılayarak yapıtın amacını olumlu yönde güçlendiriyor. Örneğin köyün çağ - dışı yaşantısının neden değişmediğini bunlarla somutlayarak belgeliyor. Baykurt'un güncel sorunlara çokca yer vermesini şu sözleriyle açıklamak olanaklı sanırım : "Kitaplarımız bize ün sağlamaktan yada kalıcı olmaktan önce toplumcu devrim yönünde etkilemek içindir."

Tırpan'ın köylü insanının inanç dünyasını yansıtması oldukça ilginç. Bu inançların bir kısmı romanın zaman bakımından kapsadığı dönemin gerisinde kalıyor ama yine de kalıntılarının yaşamakta olduğu söylenebilir. Dürü'nün eli kolu bağlıyken ahırdan kaçışını köylüler erdiğine yorumlarlar. Birazcık bilinmezlik taşıyan bir olguyu doğa üstü yoldan açıklamağa çalışırlar böylece. İlkel bir toplum yapısının inanç düzenine uygundur bu. Ayrıca Şakir Hafız'ın Havana'yı yola getirmek ve yitik Dürü'yü bulmak için okumaları da aynı nedene dayanır. Baykurt, köylüleri genel bir inanç bütünlüğü içinde göstermez. Bu tutumu gerçekçidir. Nitekim, köyde tek umut kaynağı Tanrı olduğu halde, zaman zaman boşa çıkan bu umut, geçici inanç sarsıntılarına yol açar. Kaldı ki, başkaldırma gibi bir tem olan romanda, genel bir körinanç bütünlüğü sakıncalı olurdu.

Tırpan'da başka bir ilginç yan da, köylü karakol ilişkilerinin verilişi. Bu da, ana temele yetkin bir biçimde bütünleşmiş. Kabak Musdu'nun karakola girerken duydukları, Türk köylüsünün bu konudaki bilinç altını eksiksiz yansıtıyor. Ne var ki, karakoldaki aynalar gereksiz bir ayrıntı gibi geliyor insana. Bir de, Baykurt'un seslenmek istediği toplumsal sınıfa göre çokca alegorik bir anlatım olsa gerek.

Halil ŞAHAN

HALKIN TÜRKÜSÜ

Halkın Türküsü, Şiir, Gülten Akın, Özgür İnsan, Sayı 5, Ekim 1972

Rüzgâr Saati (1956), Kestim Kara saçlarımı (1960), Sığda (1965) şiirlerinde bireyci ama Türk dilini arıtan bir duyarlı seslenişin ozanıdır Gülten Akın. "1965'i izleyen yıllarda Akın bireysellikten ve ikinci yeni çizgisinden gitgide uzaklaşır, halka ve toplumsallığa yaklaşır." (2) Kırmızı

---

(1) Varlık dergisi, sayı : 769
(2) On Şair/On Şiir, Asım Bezilci, Gülten Akın bl.

Karanfil (1970) o beş yıllık toplumcu çalışmalarının verimidir. Bu dönemde Anadolu'yu yakından tanıyan, sorunlarını yurtsever bir aydın sıfatı ile içinden gözleyen Akın toplum gerçeklerine eğilmenin sorumunu da üstlenmiştir. Bu açıdan son şiiri "Halkın Türküsü" toplumcu gerçekçiliğe yaklaşımın kalın çizgisi gibi geldi bana. İlk toplumcu şirlerinin düzeyini aşmasa da "mesaj" getirmesi kutlu bir yenilik bulunabilir.

İki bağımsız dize dışında uyaklı bir biçimin — 7. 6. 6. 4. 7 — kümelenişinde Halkın Türküsü'nü duyarlık potasında "ben" iyeliğiyle eritir ozan. Ozanın iyeliği halktan yana çarpan ülkücü yüreğinin birikimidir. "Ben halkım, günüm başladı" deyip durur türkü'ye. Bu deyiş şiirin tavrını belirleyici biçimde sürdürülür. Kendisini halktan bir birey sayan ozan halk benliğinde varolan kişiliğine özgü sağlam benzetmelerle kimi ögeler sıralar: (Doğru'luk, keskin'lik, barışık'lık, esirgeyici'lik) ardından gidilmesi dilenen ilkeler, bir bakıma halkın uygulayageldiği olgulardır. Kimi doğrular adına, gerçekler adına zulümlerle, acılarla, sevgilerle bezenen ozan yüreği halk katında şiddetle çarpar. "Bilendim, derlendim, dillendim" oluşumu bilinçlenmenin varsayımı ise "Sus oldum, ses gerekmez" dizesi suskun milyonların "çarıklı genel kurmay" tavrını dile getirir.

Son bölümde Akın toplumcu bir görev üstlendiğini kesinlikle belirtir. Günah çıkartan bir aydın yursever kimliğinde görünse bile "halkın ozanı" olabilmenin ilkeleridir saptanan. O artık "halkın ozanı" dır, "günü gelmiş" tir. Kararlı bir tutumun umut ışığıdır şavkıyan. Daha bir göğerecek gibi Gülten Akın'ın şiir ekini halk tarlasında bundan böyle.

IRGAT'IN TÜRKÜSÜ

Irgat'ın Türküsü, Cahit Irgat (Şiirler), Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, Mayıs 1949

EL TARLASINDA KIRILDI BEDEN
MEZAR BU FABRİKA, BU URBA KEFEN
BEN BEN DEĞİLİM ARTIK BEN
SOYULMUŞUM.

"Irgatın Türküsü"

Cahit Irgat öleli tam bir yıl oldu. Ölümü üstüne birkaç satır yaşam öyküsü kaldı gazete ve dergi sayfalarında geriye. Tiyatronun bu diksiyon ustası'nın ozanlığı üstünde durulmadı pek. Yalnız Asım Bezirci "on şair/on şiir" kitabında toplumcu bir ozan olarak çizdi. Bu bakıma "hakkı yenik" bir ozan gibi gelir bana. Yalın, akıcı dil yöntemini bırakmamış, Cumhuriyet sonrası şiir akımları dışında kendine özgü doğrultuda yürümesini bilmiş bir onurlu ozandır Irgat. Son güçlü şiirlerini Dost Dergisi'nde izlemiştim! "Göz göz içinde" (Şubat 71), sözcük yinelemelerinden çağrışımlar deneyen; "Kopuk gün" (Ocak 71), günün değişmezliği olgusunu işleyen şiirlerdi. Gene Dost'un (Kasım 70) sayısındaki "Mutsuz dünya türküsü" en soluklu şiiri geldi bana : Ölüm temini değişik yaşam simgeleri aracılığı ile çakıyor bu şiirinde. Şiirin başından bir dörtlük alıyorum :

İşte öldü, oldu olan
Çıldırdı cesetleri mahmuzlayan
Aç ırmaklar çatırdayan
İskeletler ağızları güneşli

Daha var Dost sayfalarında soluğunu sürdürdüğünün ilginç örnekleri. Bir de Yeditepe Dergisi yayımlıyor kalan şiirlerinden şimdilerde. Özetlersek : Çizgisini pek aşamayan, yeniliği ÖZ-de arayan, yaşam felsefesini baştacı eden bir ozanla karşılaşırız son şiirlerde.

Bu Şehrin Çocukları (1945), Rüzgârlarım Konuşuyor (1947), ortalık (1952) ilk şiir kitapları. Irgat'ın türküsü bu üç şiir kitabını da içine alan dördüncü yapıtı oluyor. Şimdi Irgat'ın Türküsü şiirlerini derine inmeden bölüm bölüm açalım.

A — BU ŞEHRİN ÇOCUKLARI : İrili ufaklı 34 şiirden oluşuyor. Bu bölümün en küçük şiirleri dörtlüklerden oluşan "İnsan Sesi ve Muhabbet"... Genellikle 5, 6, 7, 8 dizilik şiirler ağır basıyor. Bu şehrin çocukları şiirini aktarıyorum :

Usanç geldi arpa boyu sevinçten
Bu dert bize yakışmıyor
Biz bu şehrin çocukları
Ekmeğinin kölesi
Ekmekten aziz insan
Bu dert bize yakışmıyor

"Ekmeğinin Kölesi" ama "Ekmekten Aziz" insanın çileli yaşamını içeren aynı doğrultuda şu şiirler var. "Sabah", "Dünyamız", "Peşinden Söylenen Şarkılar". Ezilen insanın çileli yaşamasının savunuculuğunda görüyoruz ozanı. İyiyi, güzeli, doğruyu söyleyen ozanın duyarlıklı isteğine kulak verelim :

Bir güzel sabah vakti
Bir müjde çın çın ötse
Bu dört duvar arasında
Bilinmez, çıldırır mıyım?
(Çile)

"Bir müjde" beklediği ozanın. Yoksulluktan kurtulmanın, onurlu yaşayabilmenin müjdesi. Ama umutsuzluğu, karamsarlığı ağır basar. O. Veli'nin "... neler yapmadık bu vatan için" dizelerini ansıtan "Parsa" dizelerinden işte :

Ben muzaffer bir milletin
Kahramanlar kahramanı
Şimdi önümde mendil
Parsasını topluyorum
Büyük zaferin

B — RÜZGÂRLARIM KONUŞUYOR (1947) : "Bu şiirler istilâ görmüş şehirlere ve İkinci Dünya Harbinin sefaletlerine dairdir." Savaşın binlerce ölüsü, sefaleti iki bölüme bağlı iki şiirde boyut kazanıyor. Başına bir "İthaf" konmuş yalnız.

Niçin yandığını öldüğünü bilmeyen
Dert çeken dost

Sizin için söylüyorum
Milyonlarca harp ölüsü adına
İyiliğin, kardeşliğin, ümidin
İnsanlığın şarkısını

1. bölüm ondört, 2. bölüm yirmiiki parça şiirden oluşuyor. Bitimde ozan yüreği şöyle su serpiyor yaralı gönüllere.

. . . .

Size mesut günleri müjdeliyorum
Feryat eden toprakta
Ağlayanlar, takatsızlar, mazlumlar
Yağmur yüklü gözlerimiz saadetle yıkansın
Size mes'ut günleri müjdeliyorum.

C — ORTAKLIK (1952) : Karamsarlığın, tedirginliğin, iç sıkıntılarının, dertlerin boy boy atıldığı şiirler var ortalıkta. En ilginç örnek diyebileceğim "Susun Susun, Uyusun" adlı şiiri alıyorum.

NABIZ durdu atmıyor
Susun, susun, uyusun
Ne acele yaşadı,
Ne çabuk geçti ömrü,
Rahat yüzü görmedi.
Ellerini çözdüler
Yıkadılar, giydirdiler, gömdüler
Çok çekmişti biçare
Susun, susun, uyusun

Ölümünde olsun rahat etmesi istenen "Çekmişler" in şiiri. Konuşulan dilin sözcükleriyle oluşmasına karşın güçlü bir şiir.

D — IRGAT'IN TÜRKÜSÜ : 52'den sonraki şiirleri toplanıyor bu bölümde de. Şiirlerin çoğunu uyakla bezemesi en kusurlu yanı olmalı. Kısa şiirlerinde daha başarılı ozan. Yirmiye yakın kısa şiir yer alıyor bu bölümde. Örneğin, "Ekmeğimi gözyaşıma bandımda yedim" tek dizelik şiir, atasözü denli öz, yalın ve içerikli. Son zamanlarda harfler, sözcükler, sayılar üstüne kısa şiirler moda oldu. Irgat'ın (A, B, C, D) şiiri buna örnek : Ekmek ve insan sevgisi bileşkesiyle "Ellerin" şiiri.

Ekmek gibi ellerin var
Sıcacık
Seni niçin sevmeyeyim?

Sanatıyla yaşıyacak ozanımızın sanat değeri derinlemesine eleştiri ve incelemelerle ortaya çıkarılmalı. Artık yittiğine, yapıt veremiyeceğine göre yazın tarihimizin bir yerinde yeralması için çalışmalara girişilmelidir.

Nasıl Orhan Kemal sokak çocuklarının, işçinin, yoksul insanın yanında yeralmış, kalemini onların yazgısına adamışsa, Cahit Irgat'ta şiirlerinin temini o kesimin doğrultusunda bilinçle kullanmasını bilmiştir. Artık susan kalemi Irgatların dilinde "türkü" olarak söylenecek. Irgat'a saygı.

Vedat YAZICI

"BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER" ÜSTÜNE

Boynu Bükük Öldüler'de Adana'nın Yenice Köyü anlatılmaktadır. Adı geçen köyün ekonomik - toplumsal bakımdan kendine özgü bir yapısının olduğunu hemen söylemeliyim. Çünkü toprak dağılımının dengesizliği, köyde, birbirinden kesin sınırlarla ayrılan iki karşıt toplumsal katın doğmasına yol açmıştır. Oysa ki, Türk köyünün genel ekonomik - toplumsal yapısı, daha çok küçük toprak mülkiyetine dayalıdır. Ama Yılmaz Güney'in anlattıkları bölgesel koşullara uymaktadır. Kaldı ki Güney, işlediği toplumsal birimin özel koşullarından çıkarak tümele açılmayı başarıyor.

Yenice Köyünde toprağın tümü de ağaların elindedir. Ağaların topraklarında ise birer tarım işçisi olan köylülerle tutmalar çalışmaktadır. Ağalarla köylüler arasındaki üretim ilişkileri sömürü esasına dayanmaktadır. Çünkü toprak, mülkiyeti ağaların olan bir üretim aracı niteliğindedir. Kısacası, Yenice köyündeki, ağa - köylü ilişkileri, işçi - işveren ilişkileri görünümündedir.

Yılmaz Güney, ağa - köylü çelişkisine salt özel durumuyla bakmıyor. Sözkonusu çelişkiyi genel ekonomik - toplumsal gelişimin doğrultusu bağlamında işliyor. Hem köyün şimdiki gerçekliğini saptıyor, hem de bu gerçekliğin tarihsel süreç içindeki yönünü imliyor. Yapıtın toplumcu devrimci bir nitelik kazanmasını da bu sağlıyor.

Roman zaman bakımından 1950'leri kapsamaktadır. Özellikle büyük kentlerde sanayileşmenin hızlandığı, tarım nüfusunun bu sanayi merkezlerine akmağa başladığı bir dönem. Ayrıca tarıma da motör gücü girmektedir. Yenice Köyü gibi kesin bir toplumsal tabakalaşmanın olduğu köylerin ekonomik - toplumsal yapısında değişmeler olmaktadır. Yılmaz Güney, kişilerini bu bağlamda ele almakta ve bir "uyanış süreci" içinde belirlemektedir. Toplumsalla insansal dengeli biçimde estetik bütünlüğe kavuşturulmaktadır.

Romanın baş kişisi Halil adında bir tutumadır. Roman Halil'in askerden dönüşüyle başlıyor. Fakat ruhbilimsel yapısına uygun çağrışımlarla geriye dönüşler yapılarak Halil'in çocukluk yılları da anlatılıyor. Halil, daha sonra somut bir gerçeklik içinde uyanışa doğru geliştiriliyor. Aynı zamanda ruhbilimsel bir bütünlük kazandırılıyor Halil'e. Roman Halil'in uyanış noktasına gelmesiyle bitiriliyor. Yan kişiler ve yan kişilere ilişkin olaylar Halil'in uyanış sürecini bütünleyen nitelikte öğeler. Örneğin Kamber'in köyden gidişi, Ali Osman'ın uyarmaları, Hıdır'la Çakal Omar'ın acılı sonları hep Halil'i uyanış noktasına getirmeğe yönelik olgulardır.

Halil başlangıçta ağasına : "Ağasını tanımayan Allahını da tanımaz" (s. 34) diyecek kadar bağlıdır. Kendisinin ve çevresindekilerin çektikleri bir yığın acıya karşın bu bağlılığı kolay kolay sarsılmaz. Oysa ki öteki köylüler, çektiklerinin ağalık düzeninin sonucu olduğunu bilirler ve bunu kendi aralarında eleştirirler. Halil'in öteki köylülerle ortak yanı, kişiliğinin "edilgenliği" dir. Yılmaz Güney, romanın tüm kişilerini eylemden, edimden korkan, çekinip kaçınan tipler olarak çiziyor. Ama bu, yapıtın devrimci niteliğini zedelemiyor. Çünkü yaşanan toplumsal gerçeğe uy-

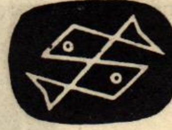
gun düşüyor. Kişilerde edim koşullar iyice ağırlaştığında, başka çıkar yol kalmadığı da görülüyor. Örneğin Halil'in köyden gitmesi için ağadan umudu kesmesi gerekmiştir. Yılmaz Güney, nesnel tavrını bozup öznel eğilimlere kapılmıyor devrimcilik kaygısıyla.

Halil'in uyanışa ermesi çok uzun sürüyor. Birçok acılı deneyimden geçip bir yığın birikimin oluşması gerekiyor bu iş için. Sonunda, Durmuş Ağanın, yeniden horozunu öldürmesiyle Halil'in birikimi bir uyanışa dönüşüyor. Ne ki bu uyanış, kendisini ezen düzenin değiştirilmesine yönelik, politik bir bilinç değildir. Romanın öteki köylü tipleri de sağlam bir bilince erdirilmiyor. Yılmaz Güney, asıl bilinçlenmenin kentte, sanayi işçiliğinde olabileceğini vurgulayarak yapıtına toplumcu devrimci bir boyut kazandırıyor. Yaşayan gerçeğe alabildiğine bağlı kalıyor Güney. Çoğunca yapıldığı gibi, yapıta devrimci bir nitelik kazandırmak kaygısıyla aslolanın özü sulandırılıp öznel bir tavır takınılmıyor. Varolan gerçekliğin gelişim yönü imlenerek yetiniliyor.

Yılmaz Güney'in köylü insanının uyanışındaki güçlüğü göstermesi çok ilginç. Üstünde düşünülüp gelecek için yararlanılması gereken önemde. Halil'e ilişkin söylenmiş şu sözlerle bunu özetlemek olanaklı : "... korkunç bir tutsaklık içinde olduğunu görüyordu Halil... Bir zincir Ağaya, biri toprağa, biri köylü anlayışıyla sınırlı töre yapısına. Biri korkuya, biri umutsuzluğa..." (s. 364)

Güney'in kişilerine tek yanlı bir bakışı yok. Onların insansal evrensel yanlarına da olanca derinliğiyle eğiliyor. Kişilerinin dostluklarını, umutlarını, umutsuzluklarını, düşlerini, sevi ve tutkularını tüm ayrıntılarıyla yansıtıyor. Hem de yaşanan somut gerçeklikten kaynaklandığı biçimiyle yapıyor bunu. Böylece hem yapıtın estetik bütünlüğü sağlanmış oluyor, hem de toplumsal içeriğin yapay kalmayıp inandırıcı olması....

HALİL ŞAHAN



DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day ... 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. ... 300
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener ... 400
6. ÖLÜM GEMİSİ, B. Traven ... 1250
9. BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER, Yılmaz Güney ... 2000
10. KİRALIK ODA, Georges Simenon ... 400
11. SANIK, Alexander Weisberg ... 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, Georges Simenon ... 400
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan ... 600
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal ... 600
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) ... 1000
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda ... 600
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal ... 1000
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado ... 1000
19. DURU GÖL, İlhan Tarus ... 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) ... 600
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp ... 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon ... 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon ... 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) ... 400

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal ... 1000
2. EV ONA YAKIŞTI, Esendal ... 1500
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif ... 300
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan ... 300
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal ... 300
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç ... 400
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer ... 200
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener ... 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) ... 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil ... 200
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil ... 400
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç ... 300
15. SEVGİSİZLER, Nursen Karas ... 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu ... 500
17. KUTSAL ÇİLE, Bedii Demirseren ... 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) ... 1000
2. YENİ ŞİİRLER, Nazım Hikmet ... 1250
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal ... 200
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer ... 200
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu ... 200
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal ... 100
8. CÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı ... 100
10. KÖROĞLU, İlhan Berk ... 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel ... 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak ... 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel ... 400

15. İKİ DAL, Celâl Vardar ... 200
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz ... 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) ... 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu ... 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk ... 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu ... 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel ... 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) ... 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün ... 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar ... 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay ... 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) ... 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe ... 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet ... 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay ... 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ ... 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş ... 500
34. BULGAR ŞİİRİ ANTOLOJİSİ, Özdemir İnce ... 750
35. ÖTME KEKLİK ÖLÜRÜM, Fikret Demirağ ... 500

NÂZIM HİKMET DİZİSİ :

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap ... 1500

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer ... 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley ... 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) ... 250
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener ... 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer ... 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku ... 1500
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht ... 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet ... 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet ... 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet ... 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet ... 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet ... 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet ... 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov ... 400
19. KIL PAYI, Edward Albee ... 500
20. SULAR AYDINLANIYORDU, Nezihe Meriç ... 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk ... 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan ... 600
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam ... 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam ... 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam ... 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu ... 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı ... 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç ... 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner ... 500
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche ... 750

(31. sayfada)

ayın kitapları

En çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI

- İNGİLİZCE - TÜRKÇE SÖZLÜK, Fahir İz, 417 s., 40 lira.
- FRANSIZCA - TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 632 s., 40 lira.
- TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 832 s., 40 lira.
- Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü : I. ATASÖZLERİ SÖZLÜĞÜ, Ömer Asım Aksoy, 392 s., 25 lira.
- BÖLGE AĞIZLARINDA ATASÖZLERİ ve DEYİMLER (2. kitap), 175 s., 10 lira.
- ALMAN ve MACAR DİLLERİNDE ÖZLEŞME, 41 s., 3 lira.
- 1961 ANAYASASININ DİLİ, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, 32 s., 3 lira.
- DİLBİLGİSİ SORUNLARI II., 375 s. 10 lira.
- BATI DİLLERİ SÖZCÜKLERİNE KARŞILIKLAR KILAVUZU, hazırlayan : Kemal Demiray, 71 s., 5 lira.
- TÜRK DİL KURUMUNUN 40 YILI, 186 s., 10 lira.
- TÜRK DİL KURUMU KOL ÇALIŞMALARI (1932 - 1972), 97 s., 5 lira.
- TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, 223 s., 10 lira.
- HALK ÖNDERİ ATATÜRK, Ceyhun Atuf Kansu, 92 s., 5 lira.
- METALBİLİM İŞLEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Dr. Erdoğan Tekin, 312 s., 15 lira.
- EFSANELER (Anadolu efsaneleri), Ali Püsküllüoğlu, 77 s., 5 lira.
- GÜNCE, Nurullah Ataç, I. cilt 489 s., 20 lira; II. cilt 314 s., 15 lira.
- MARAŞ'ın ve ÖKKEŞ'in Destanı, Gülten Akın Cankoçak, 54 s., 4 lira.
- TÜRK DİLİ DİZİN I., Ahmet Bayaz, 182 s., 10 lira.
- TARAMA SÖZLÜĞÜ V (O-T), 900 s., 50 lira.
- YAPIT HAKLARI TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Muzaffer Uyguner, 76 s., 4 lira.

(30. sayfadan)

EĞİTİM :

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. I. Başgöz - H. E. Wilson 1500

BİYOGRAFİ :

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE :

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 1000

MİMARLIK :

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM :

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

BİLİMSEL :

1. ANAYASA, (Fihristli) 250
2. İŞ KANUNU, İzzet Yenisan (Açıklamalı) 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ :

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 200
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 200
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 200
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 200
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 200
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 200
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 200

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ :

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 200
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 200
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG 200
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 200

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları arasında çıkan
Doç. Özdemir Nutku'nun

DÜNYA TİYATRO TARİHİ

(XVIII. yy. sonundan günümüze kadar)

58 TL.

ŞİİRİMİZİN USTALARI

hazırlayanlar:
mehmet doğan
turgay gönenç

bu sayıda:
sabahattin kudret aksal

Şarkılı Kahve'den (1944)

BAŞLAMASAYDI BU MASAL

Başlamasaydı bu masal
Kalbin ışıktan rüyası.
Solgun günler diyarında
Kaybolanların dünyası.

Başlamasaydı bu masal
Havuzda su, dallarda renk
Başlamasaydı içimde
Bahçeler dolusu ahenk.

Başlamasaydı bu masal
Oyun peri sarayında!
Çözülüyor ipi geminin
Yolculuk telâşı limanda!

Başlamasaydı bu masal
Ve hülyası kargaların?
Bitmiyen uzun uykusu
Kıyıda kadırgaların?

Başlamasaydı bu masal
Yazı görmesek de olur.
Sular aldı kayığımı,
Vakitsiz kesildi yağmur.

NE TUHAF

Ne tuhaf ömrümün sonuna kadar
Kelimelerle yaşamam.
Ağaçtan çok ağaç sözünü
Denizden çok deniz sözünü
Sevmem.
Halbuki bir sabah erken uyanınca
Balkona çıkmak da güzel.

BİR SABAH UYANMAK

Bir sabah ellerin cebinde çık evinden
Ceketin iskemleye asılı kalsın.
Bekliye dursun dostun
Kahvede
İşe gitmekten de
Bugünlük vazgeç.
Öylece dolaş çiçek kokan sokaklarında
Güzel şehrinin.
Yeniden tat gökyüzünü
Ağaçlara selâm ver!
Apartmanların hatırını sor!
Senden başkaları için değil
Bu güzel gün
Mavi gök.

GÜN IŞIĞI'ndan (1953)

BÖCEK

Dün gece delişmen bir böcek
Cevizden bir sandığı oydu
Bekledim ha bitti ha bitecek
Bilinmez aradığı neydi
Humması sürdü sabaha dek

Bir işi vardı bitirecek
Bir doluya bir boşa koydu
Tohum mu toprağa ekilecek
Belki de söylenecek türküydü
Balık mı suda tutulacak

Bir gün soluğun kesilecek
Senin de dost delişmen böcek

AİLE

Saatin onbiri çalmasından az sonraydı
Gördüm ev halkının dağıldığını birer birer
Bilmem soyunmıya mı gittiler
Bir zaman sonra hepsi uykudaydı

Baba yaşamadaydı geçmiş zamanı
Bir pencere açık dururdu düşüncesinde
Bir kadın eşsiz elbisesinin içinde
Ne uzun zaman sevmişti onu

Çocuklarının derdindeydi anne
Biricik umudu çocuklarının
Çekirdeği değil mi onlar dünyanın
Dalmıştı bir derin uykuya öylesine

Yaşanacak bir anın sevincinde genç kız
Balkonundan uzanır gibi sarktı yatağından
Gülümsedi durdu yarı karanlık dünyasından
Başına gelecek cümle aşktan habersiz

Evin erkek oğluna gelince
Bir çenberin pesinde buldum onu
Gelmez zannederek bu koşmanın sonu
Yaşadı bir oyunu kaderince

(10. sayfada)